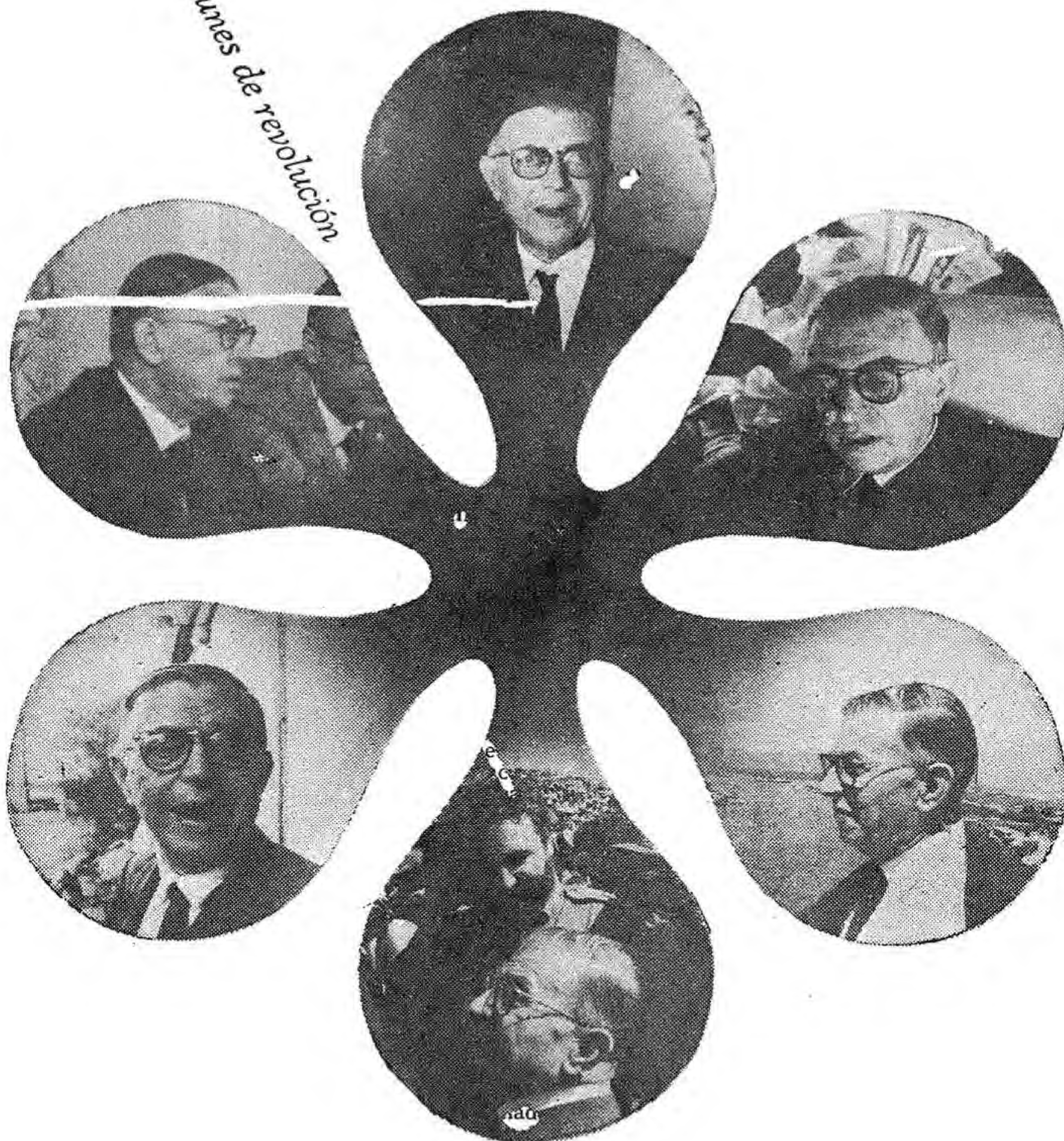
✻SARTRE VISITA A CUBA

lunes de revolución número 51 marzo 21 lunes de revolución



EDITORIAL

Hay quienes niegan la evidencia. Nosotros debemos afirmar la evidencia: Jean Paul Sartre está en Cuba: Jean Paul Sartre es una de las mentes más lúcidas del siglo: Jean Paul Sartre tiene la misma importancia para la Revolución Cubana que la Revolución Cubana tiene para Jean Paul Sartre. Cierta prensa, cierta gente han querido sofocar la llama de inteligencia viva que es Sartre invariablemente con el silencio, con la calumnia o con la estupidez. No nos interesa discutir estas opiniones: nos basta con el repudio total. Este número extraordinario —y la palabra debe tener más de un sentido— de "LUNES" va dedicado al pueblo de Cuba, que es en fin y en principio de cuentas lo único que nos importa. Va dedicado también, por supuesto, a Jean Paul Sartre. Y a Simone de Beauvoir.



Director: guillermo cabrera infante
Sub-director: pablo armando fernández
Layout y Emplanaje: tony evora y guerrero

Fotos:
Korda y Ernesto

Ideología y Revolución

POR JEAN PAUL SARTRE

De las conversaciones tenidas dondequiera (en la redacción de REVOLUCION, por las calles de Trinidad, en una cooperativa pesquera en Caibarién: en todas partes) con Carlos Franqui y con Enrique Oltuski; de sucesivos encuentros con Fidel; de entrevistas con Armando Hart, el comandante Guevara, Núñez Jiménez; de charlas con la gente del pueblo, de su necesidad de encontrar una teoría por entre la práctica, Jean Paul Sartre ha escrito este lúcido, penetrante, extraordinario ensayo. Sería hablar demasiado tener que subrayar su importancia, su oportunidad, su eficacia.

Hace unos días me hicieron en la Universidad una pregunta que me reprocho de haber respondido con demasiada brevedad. "¿Se puede hacer una Revolución sin ideologia?" Puesto que LUNES DE REVOLUCION tiene a bien ofrecerme sus páginas, me propongo analizar más ampliamente el problema. Se adivina que no se trata de construir quién sabe qué teoria sobre las Revoluciones en general y sobre las nociones abstractas que las guian. Es Cuba la que está en causa: una caracteristica muy particular del movimiento social que aqui se desarrolla, la constituye la naturaleza del lazo que une las acciones y las ideas. A continuación expondré las observaciones que se imponen a un observador extranjero.

Pero antes que nada hay que definir los términos. Digamos pues que una ideologia es un sistema de ideas teóricas y prácticas cuyo conjunto debe, a un tiempo, fundarse sobre la experiencia, interpretarla y superarla en la unidad de proyecciones racionales y técnicas. No diremos que es una ciencia, aunque las ciencias puedan apoyarla; se trata menos, en efecto, de conocimientos desinteresados que de pensamientos formados por los hombres de una sociedad definida, por lo tanto son a la vez los testigos y los miembros de dicha sociedad. Pensamientos prácticos, como se ve, y que no tratan solamente de captar las estructuras sociales por su esencia, sino sobre todo de mantenerlas o de cambiarlas. La ideologia comporta una visión práctica de las circunstancias objetivas. Ello significa que la misma establece un **programa**. Aún en las ocasiones en que parece describir, prepara la acción, actúa. La fórmula reaccionaria

SARTRE



"Sin azúcar no hay país" fue lanzada como una constatación empírica. De hecho, el cultivo de la caña ha producido una comunidad de un tipo particular, y la frase que acabo de citar no es otra cosa que una ideología en estado salvaje: se presenta, bajo su falsa objetividad, como un rechazo de todo aquéllo que pretendería cambiar el "statu quo". Se propone desalentar la rebeldía contra el orden social, presentando a este como la expresión de un orden natural: esa frase presenta a los cubanos su miseria bajo la forma de un destino. Ello equivale a decir que comporta una concepción pesimista del hombre: puesto que éste no puede cambiar la vida, que se resigne pues a llevar la que alguien le ha impuesto. Detrás de los rigores de la naturaleza, la ideología salvaje nos deja ya entrever los consuelos sobrenaturales. Se podrá oponer a ese pensamiento conservador el optimismo que sabe transformar las condiciones de la vida y que confía en el hombre para hacer la historia sobre la base de las circunstancias anteriores. Cualquiera que sea la ideología progresista que se pueda adoptar, comprendemos, en todo caso, que ella también comporta un juicio práctico sobre los hombres. Pues no otra cosa que decidir sobre la condición humana es el presentarla como ahogada en este mundo por leyes inflexibles y, de la misma manera, poner nuestro destino en nuestras manos. Y toda ideología que trate del hombre en la comunidad social, define al hombre a partir del proyecto práctico de conservar o de cambiar las estructuras comunes; nada hay aquí de sorprendente, puesto que esa ideología se ha producido en cada uno por la situación misma y por la profundidad de las pasiones y de los intereses: es la reflexión de un medio social sobre sí mismo la que define a los hombres partiendo del proyecto práctico de defender sus privilegios o de conquistar derechos fundamentales.

Dije que había ideologías salvajes; existen otras que son muy elaboradas. Ocurre también que algunas de ellas comporten a la vez un juicio sobre los hombres, un programa político y social definido y hasta el estudio de los medios propios para realizarlos. En este último caso, el conocimiento permite aclarar cada medida práctica: se evita el empirismo y sus costosos errores, se pueden prever los peligros, se establecen planes. La ventaja de un sistema tan minuciosamente desarrollado no escapa a nadie: se sabe hacia dónde se va; conviene agregar que un acuerdo sobre ideas precisas, sobre objetivos a corto o a largo plazo, debe ser un factor de unidad. Mientras más vagas son las ideas, mayor es el riesgo de un malentendido y, para terminar, de discusiones intestinas; pero si el grupo acepta una ideología sin ambigüedad, ésta lo llevará inflexiblemente a la integración. Por otra parte, lo que ésta gane en fuerza lo perderá en flexibilidad: todo está previsto menos lo imprevisto —que surge para sacudir el edificio y que resulta más cómodo negar: nada ha ocurrido, nada ha pasado. El peligro de esos grandes monstruos osificados lo constituye eso que se llama el voluntarismo. El programa está hecho por anticipado; sobre él se calcan las planifica-



ciones particulares: se producirá tanto de trigo, tanto de algodón, tanto de maquinarias y herramientas dentro de cinco o diez años. He visto en un gran Imperio a hombres de mi edad haciendo proyectos para los últimos años de este siglo; yo sabía que todos estaríamos muertos y ellos también lo sabían: pero la ideología sobreviviría.

Lo que sorprende primero en Cuba —sobre todo si se han visitado los países del Este— es la ausencia aparente de ideología. Sin embargo, no son ideologías lo que falta en este siglo; aquí mismo tienen representantes que os ofrecen por todos lados sus servicios. Vuestros dirigentes no las ignoran: simplemente no las emplean. Sus adversarios les formulan los reproches más contradictorios: para unos, esa ausencia de ideas no es más que un engaño; esconde un marxismo riguroso que no se atreve aún a decir su nombre: algún día, los cubanos se quitarán la máscara y el comunismo se instalará en el Caribe, a pocos kilómetros de Miami. Otros enemigos —o, a veces, los mismos— los acusan de no pensar nada en absoluto: "Están improvisando", se me ha dicho, "y luego de haber hecho algo elaboran una teoría". Alguien agrega cortésmente: "Trate de hablar con los miembros del gobierno: quizás ellos sepan lo que están haciendo. Porque lo que es nosotros, debo confesarle que no sabemos absolutamente nada'. Y hace unos días, en la Universidad, un estudiante declaraba: "La Autonomía nos resulta tanto más indispensable cuanto que la Revolución no ha definido sus objetivos".

A todo ésto he oído mil veces responder: "La Revolución es una praxis que forja sus ideas en la acción". Esa respuesta resulta lógicamente inatacable, pero hay que reconocer que resulta un poco abstracta. Hay que comprender, es cierto, las inquietudes —sinceras o fingidas— de los que dicen ignorarlo todo o reprochan al movimiento revolucionario el no haber definido sus fines. En efecto, en París, hace algunos meses, unos amigos cubanos vinieron a verme. Me hablaron largamente, con fuego, de la Revolución, pero yo traté en vano de que me dijeran si el nuevo régimen sería o no socialista. Hoy en día tengo que reconocer que hacía mal en plantear el problema en esos términos. Pero cuando se está lejos se es un poco abstracto y se tiende a caer en esas grandes palabras que constituyen hoy símbolos más que programas. ¿Socialismo? ¿Economía liberal? Muchas mentes se interrogan: están convencidos de buena fe que una Revolución debe saber dónde va.

De hecho, se equivocan. Nuestra Revolución, la francesa, la de 1789, fué totalmente ciega. La burguesía —que la realizó— creía ser la diosa universal, comprendió demasiado tarde el conflicto que la oponía al pueblo; y los mismos que votaron por la República, habían sido monárquicos dos años antes. Todo terminó por una dictadura militar que salvó a los ricos y reemplazó a la monarquía. Y, tras los espejismos de un rigor inflexible, ¡cuántas vacilaciones, cuántos errores, cuántos retrocesos se produjeron durante los primeros años de la Revolución Rusa! La **NEP** fué impuesta por las circunstan-

cias; la URSS no preveía el fracaso de los movimientos revolucionarios en Europa ni su aislamiento. Las nuevas ideas se expresaban dentro del cuadro de una ideología sin flexibilidad, se convertían en hernias: el Socialismo en un solo país, la Revolución permanente; invenciones que se creía poder justificar mediante citaciones. Y el pensamiento marxista quedaba desarmado ante la resistencia campesina: se hacía un viraje hacia la derecha, luego hacia la izquierda, luego nuevamente hacia la derecha. Sea cual fuere su rigor o la amplitud de sus experimentos, una ideología sobrepasa por muy breve margen al presente.

Sin embargo, la cuestión sigue planteada, bastará responder a aquellos que os preguntan. "¿Vais a hacer el Socialismo?" que la **praxis** definirá élla misma su ideología. Quizás resulte mejor mostrar las consecuencias teóricas de la acción que se desarrolla en Cuba. Quizás se vean mejor los lazos dialécticos que unen la acción al pensamiento. Puesto que yo mismo, extranjero a Cuba, he tenido que seguir ese camino, puesto que he visto a través de las cosas que me han explicado, que los hechos producen las ideas, no me parece inútil retrasar aquí mi itinerario.

Las ideas vienen en parejas y se contradicen, su oposición es el motor principal de la reflexión. He aquí el primer conflicto que se instaló en mi espíritu: alguien que me hablaba de vuestra Revolución, un jefe, y afirmaba que vuestra acción no puede fijarse un objetivo a largo plazo, "porque es una **re-acción,** o si se quiere, algo que rebota".

Quería decir con ello que vuestro pueblo, colocado frente a un vecino demasiado poderoso, no tenía jamás la iniciativa absoluta y se veía obligado a empiear t· dos ıs recursos de inteligencia y de energía ara **·ventar** un contragolpe. Y agregaba: "· . mo podemos hacer planes a largo plazo cuand podemos vernos invadidos mañana, o bien sufrir la presión económica más intensa? La guerril·· la resistencia al bloques económico, cambiarán ·ecesariamente que sabemos es esto: no seremos ven..dos. Pelas estructuras de nuestra sociedad. Lo único ro las condiciones de nuestra lucha nos cambiarán: será **otra** Cuba la que conocerá la victoria". Comprendí que él quería decir que vuestras "improvisaciones" no son, de hecho, otra cosa que una técnica defensiva: la Revolución cubana debe **adaptarse** constantemente a las maniobras enemigas. ¿Acaso las medidas de **contra-golpe** darán nacimiento a una contra-ideología?

Pero, más o menos en esos días, otros dirigentes me hablaban de ellos mismos. Les hice preguntas sobre sus vidas, sobre la evolución de su pensamiento. Todos me dijeron que la Revolución los había arrastrado mucho más allá de sus primitivas posiciones. Habían ocurrido choques violentos y ellos habían tenido que enfrentarse a severas realidades: algunos de sus antiguos amigos no habían seguido el movimiento; los otros, al principio a regañadientes, se habían **radicalizado.**

¿Choque de rebote, o radicalización? Las dos nociones me parecieron en un principio incompatibles. En el primer caso, pensaba yo, uno se adapta, uno contemporiza, todo debe permanecer fluido y los principios no deben constituir un estorbo. En el segundo, el movimiento revolucionario se hace más profundo, de manera segura y, en conjunto, regular; existe pues un orden de marcha, puntos de referencia, una dirección. Quizás resulte demasiado ambicioso llamar "ideología" al descubrimiento de una orientación, pero al menos hay que admitir que las exigencias de la praxis han cambiado las ideas de esos dirigentes revolucionarios.

En esa etapa de mi reflexión se produjo el sabotaje del vapor "La Coubre". Ví a Fidel Castro en la tribuna y al pueblo de pie frente a él; Castro habló, la tarde cayó sobre aquellos rostros sombríos, luego vino la noche. La agresión, quienquiera que haya sido su autor, provocaba ese choque: el discurso de Castro, la asamblea de ciudadanos. Para adaptarse al ataque enemigo, el jefe del gobierno tenía que exigir más aún de vuestro pueblo y, de golpe, confiar aún más en él: reclamaba una unidad indisoluble y, justamente, el acto criminal de la víspera os unía en la cólera y en la movilización de todos los corajes. Si, dos días antes, quedaba aún en el fondo de algunas almas un poco de pereza, un deseo de reposo, de abandono perezoso, un optimismo cómodo, el atentado barría con todas esas ideas cobardes: había que luchar contra un enemigo implacable, había que vencer. Castro se identificaba con el pueblo, su única fuerza; el pueblo manifestaba al mismo tiempo su aprobación y su intransigencia: el agresor había tenido la iniciativa, pero el contra-golpe provocado por su torpeza había sido la radicalización del pueblo por medio de sus jefes y de los jefes por medio del pueblo, es decir, las clases menos favorecidas. En ese momento comprendí que el enemigo, con sus maniobras, no hacía más que acelerar un proceso interno que se desarrollaba según sus propias leyes. La Revolución se adaptaba a los actos del extranjero, inventaba sus ripostas. Pero la situación misma de este país tanto tiempo estrangulado hacía que sus contra-golpes fuesen siempre más radicales, concedía cada vez más fuerza a las reivindicaciones de la masa. Queriendo aplastar vuestra Revolución, el enemigo le permitía convertirse en lo que élla era. Creí descubrir en la historia de vuestras luchas el rigor inflexible de una idea.

En resumen, diré que un movimiento —que comenzó bajo la forma de un "putsch"— vió desaparecer uno tras otros sus objetivos, descubriendo cada vez objetivos nuevos, más populares y más profundos, en una palabra, más revolucionarios. Y habéis comprendido, me parece —unos, en seguida, otros, poco a poco— que el orden de vuestros fines se había presentado a la inversa: para lograr los objetivos más inmediatos y aparentemente más simples, había que apuntar de entrada hacia los más complejos y lejanos. Pero lo contrario también es cierto: para arrastrar a la nación entera, había que proponerle en primer lugar los objetivos universales que no se alcanzarían sino al final.

¿Cuáles eran, pues, esos objetivos abstractos que parecían estar al alcance de la mano y que realizaban la unión de todas las clases? Son bien conocidos; otros —en 1933, en 1944— los habían definido: una Nación soberana, dirigentes honrados, ciudadanos libres. Durante la primera mitad del siglo se efectuó más de una tentativa para realizar ese ideal, pero todas terminaron en el fracaso. Se observará sin embargo que la exigencia podía parecer modesta: constituye la más clara y la más simple afirmación de la Democracia bajo su forma parlamentaria y burguesa: los ciudadanos deben defender sus derechos mediante su voto, delegan sus poderes en representantes cuya honestidad debe ser controlada por el sufragio universal (si roban, no se les reelige) y cuya tarea debe ser el defender en el interior y en el exterior los intereses de esa totalidad que es el país.

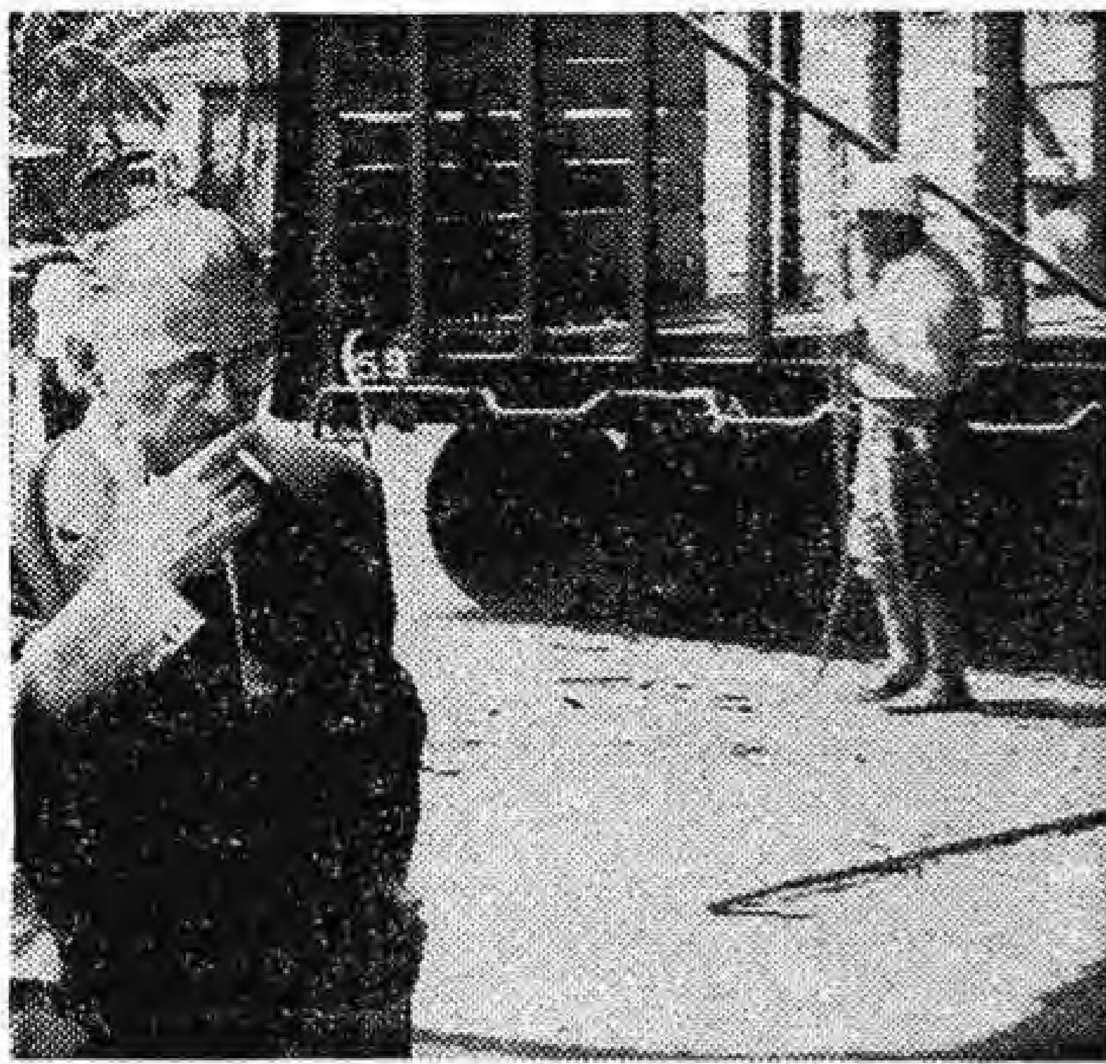
Ese ideal abstracto podía, en un momento dado, reunir a todo el mundo: ¿quién no reivindicaría la libertad frente a la tiranía, la honestidad frente a la corrupción? Sin duda alguna —y sobre todo en las ciudades— el Movimiento 26 de Julio llegó a todas las clases sociales porque en un principio no quiso más que éso. Había que derrocar a Batista. Nadie se preguntaba entonces por qué, en 1933, en 1944, hombres que habían sido en un principio honestos y rebeldes frente a la corrupción de los demás, se habían dejado a su vez corromper poco a poco y terminaron por traicionar al país. Nadie se preguntaba éso y, sin embargo, en cierta forma, la pregunta estaba presente en todos, y hasta recibía una respuesta **ideológica** y pesimista: la inquietud de los cubanos, su escepticismo, se fundaban —en los momentos en que el Movimiento 26 de Julio iba a nacer— sobre un profundo desprecio de los políticos; y ese desprecio, justificado por una larga experiencia, rendía en cierta forma servicio a los conservadores: el mismo quietismo que conduce a los campesinos a la resignación al decirles "Sin azúcar no hay país", el mismo desaliento, verdadero o fingido, la misma misantropía, empujaban a algunos a desesperar: los hombres no cambian, el poder los echa a perder, siempre esto [illegible] ta. De nuevo se insinuaba, en la sombra, una **teoría** de la naturaleza humana que convertía vuestras miserias en un destino inmutable. Y en lo que respecta a aquéllos que se negaban a aceptar esa dimisión total, que trataban de unirse en contra del tirano, su desprecio del parlamentarismo y su inquietud misma demostraban que nada tenían para oponer a las ideologías socarronas de la desesperanza salvo su juventud, su coraje y su voluntad de cambiar. Pero, mientras tanto se estaba en el plano abstracto del parlamentarismo, la experiencia hablaba en su contra. Y, a partir de ese momento, éllos sentían la necesidad de **otra** ideología, para apoyar sus esfuerzos y para devolverles la confianza. Era, si se quiere, el esquema de una teoría del hombre y de sus poderes; venía **reclamado por contra-golpe;** nadie lo había trazado, pero él contenía ya el germen del radicalismo, puesto que debía facilitar a los cubanos la forma de **pensar** su condición y de cambiarla.

Los primeros elementos de esa nueva teoría fueron dados por la práctica: Fidel Castro desembarcó un día en la Isla y subió a la Sierra. El heroísmo romántico de ese desembarco cubrió con un velo brillante el otro aspecto de su tentativa: el desarrollo riguroso de un pensamiento que inventaba a un tiempo sus conclusiones y su método; de manera que las primeras ideas, los principios de la doctrina, se desarrollaron en la sombra y fueron ganando los espíritus sin que éstos se diesen cuenta de ello. El político será siempre venal; Cuba no puede vivir sin la caña: Castro reunía esos dos decretos pesimistas y veía claramente que ambos constituían uno solo. El caso de vuestros políticos reformistas, de sus fracasos y de su corrupción podía ser comparado a otros esfuerzos y a otras derrotas: en América Latina y aún en China, donde quiera que la existencia aparente de una democracia parlamentaria y soberana esconde la naturaleza semi-colonial del régimen económico. En Cuba misma, la corrupción no podía ser la simple consecuencia de la naturaleza humana: tenía por origen la mezcla degradante de poder y de impotencia que había caracterizado a todos vuestros gobiernos. Las instituciones que pretenden estar fundadas sobre la libertad se degradan forzosamente cuando su fundamento real es [illegible] El desarrollo del monocultivo se presenta **en apariencia** como el resultado de una libre elección: Cuba aparenta haber aceptado libremente las inversiones americanas. Pero las transformaciones de las estructuras sociales que resultaban de ahí no podían ya ser consideradas como aceptadas [illegible] régimen de monocultivo debía dar a vuestro país una de las características más típicas del "semi-colonialismo": colocaba todas vuestras actividades nacionales bajo la dependencia de un sector de producción controlado por el extranjero y ligado directamente a la exportación. Vuestra economía estaba condicionada enteramente por las variaciones del precio del azúcar en los mercados extranjeros; no podía dirigirse élla misma y quedaba a la merced de un desplome del precio y de los valores. Esos cataclismos que la amenazaban del exterior, su inestabilidad, la sucesión inevitable de años de "vacas flacas" y de "vacas gordas" no eran consecuencias de leyes generales y absolutas, sino que había que ver en éllos los resultados —rigurosos, en efecto— de una economía semi-colonial. Ningún decreto de la Naturaleza o de la Providencia había impedido el desarrollo del policultivo o de las industrias nacionales: pero una de las necesidades del "semi-colonialismo" es que la potencia semi-colonial —en este caso los Estados Unidos— se oponga a la industrialización del país semicolonizado, a la vez para evitar los riesgos de una competencia y para que las industrias necesarias a la "semi-colonia" permanezcan bajo el control de los semi-colonos y se conviertan en una fuente suplementaria de utilidades. Una de las consecuencias más visibles de ese régimen la constituye el hecho de que vuestro país, estrangulado por el monocultivo, importaba casi la mitad de los productos alimenticios que consumía. Dentro de esa dependencia casi total, ¿qué podían hacer los políticos que os gobernaban? Por el país, nada. Su impotencia no venía de sus vicios, sino de vuestra servidumbre; y eran sus vicios, por el contrario, los que nacían de su impotencia. Esos hombres que habían quizás, en la oposición, soñando sinceramente con servir a los intereses públicos, se encontraban, por una especie de mixtificación de la cual eran primero víctimas y luego cómplices, con que al llegar al poder no tenían otra cosa que defender más que sus intereses privados. De manera que la corrupción apareció a los ojos de vuestros jefes revolucionarios, desde el año 1952, como un efec-









to y no como una causa. Si se quería que un gobierno fuese honesto, era preciso actuar sobre las causas que habían corrompido al personal dirigente. En otras palabras, la democracia burguesa no era más que una broma pesada si no se la fundaba sobre la soberanía nacional. Y esa soberanía, a su vez, aún cuando todos los países del mundo la reconocían de palabra, continuaría siendo una abstracción vacía en tanto que no fuese la consecuencia concreta de la independencia económica. Los primeros objetivos de la lucha revolucionaria se mostraban ya, descubriendo una finalidad más radical y más imperiosa.

Pero si bien la inmensa mayoría de los cubanos debía comprender y reclamar esa independencia, la minoría ínfima, pero poderosa, no encontraba en élla su interés. Lo que entonces aparecía de manera manifiesta era que el imperialismo económico del Extranjero creaba necesariamente sus cómplices en los países mismos que aplastaba. La falta de estructuración de vuestra sociedad tuvo por origen el monocultivo; el monocultivo, a su vez, creó privilegiados y víctimas, es decir, las estructuras coloniales de la super-explotación. Los mercados internos del país, controlados éllos también por los Estados Unidos, seguían por otra parte siendo limitados: el monocultivo iba a la par con los **latifundios.** Esa forma atrasada de cultivo, únicamente extensiva, no conducía sólo a dejar abandonadas inmensas extensiones de terrenos, sino que creaba igualmente un puñado de privilegiados que eran dueños de todo y mantenían a la masa campesina en la miseria: la producción nacional no podía encontrar salida en el mercado interior, porque la inmensa mayoría de los campesinos carecía absolutamente de poder adquisitivo. De esa manera, los grandes propietarios —estuviesen o no conscientes de éllo— eran los representantes del imperialismo extranjero sobre su propio suelo: luchar por la independencia de la economía cubana, por la soberanía de vuestro Estado y por la honestidad de vuestro personal dirigente, era luchar **primero** contra ellos. El objetivo político se había desvanecido ante el objetivo económico, y éste, a su vez, se desvanece ante el objetivo social. Los estudiantes, los pequeños burgueses, querían al principios reformar las instituciones. Pero los revolucionario, al **pensar** sus revindicaciones reformistas, descubren súbitamente el único instrumento capaz de realizar las reformas: el pueblo. Y particularmente la clase más



numerosa y más desheredada: los trabajadores agrícolas.

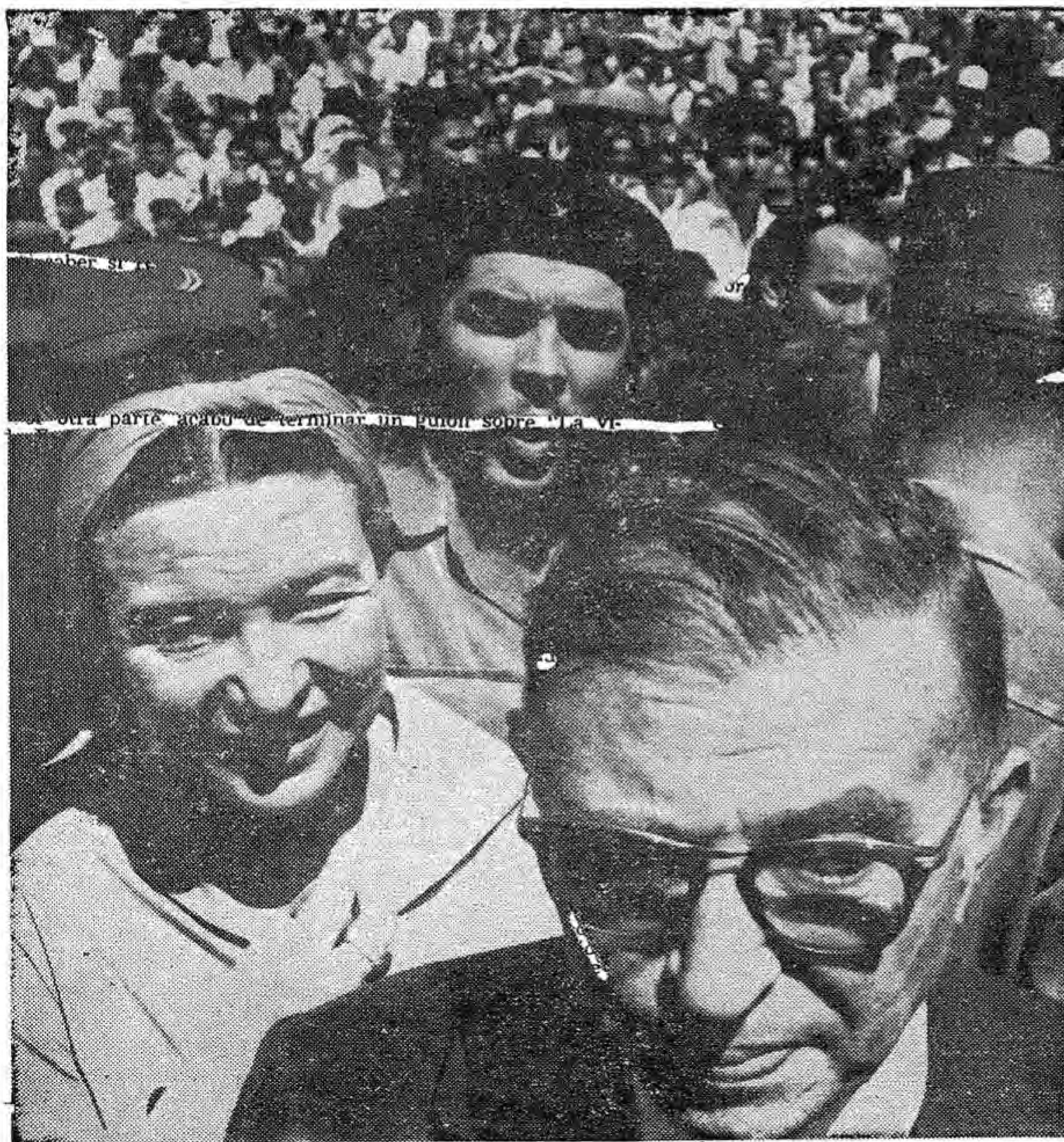
La liberación de Cuba se encuentra, en este momento del pensamiento revolucionario, en manos del pueblo. Doblemente: sólo el pueblo puede sostener hasta el final la lucha por la independencia, porque el pueblo sufre en su cuerpo, por el hambre, por la miseria, por las enfermedades, por la fatiga inexorable, la dependencia cubana. Y sólo mediante la elevación del nivel de vida popular, sólo así, se podrá romper la estructura esterilizantes de la economía, dar nuevo impulso al movimiento de industrialización, al desarrollo del policultivo. La radicalización de la ideología se logra aquí también a través de la práctica. Fidel Castro y sus soldados desembarcaron cerca de Santiago: la razón era muy simple, pero había que encontrarla. Ese descubrimiento **práctico** que condicionará toda la ideología revolucionaria constituirá el mérito histórico de Castro. Nehru decía de Gandhi: él buscó el punto débil del sistema y, una vez que lo hubo descubierto, golpeó sobre él sin descanso y todo el sistema se desmoronó; en otros términos, para suprimir el régimen de castas, Gandhi concibió la idea práctica y radical de atacar el elemento más débil y más fundamental: el problema del paria. Para Castro, cuyo pensamiento parece en este punto vecino del de Gandhi no bastaba con derrocar el régimen semi-colonial: había que encontrar el punto débil de todo el edificio y golpear duro. Comprendió cuál había sido la debilidad de las revoluciones anteriores, en Cuba y en los estados de América Latina: las mismas se realizaban siempre con el consentimiento del Ejército nacional. Pero este Ejército, cuyos jefes pertenecían a la clase privilegiada, identificaba sus intereses con los de los grandes propietarios; aceptaba en rigor derrocar a un tirano demasiado impopular, pero no era sino para realizar una insensible labor de zapa sobre el nuevo régimen, para neutralizar sus tentativas de reforma y finalmente para hacerle abandonar el poder mediante un golpe de estado. El ejército cubano protegía los latifundios y era, sin que de ello se diese cuenta claramente, el instrumento del imperialismo extranjero. Ese ejército se opondría a cualquier reforma de la estructura. Como por otra parte constituía la única fuerza de los grandes propietarios, si él desaparecía desaparecerían con él sus posibilidades de sabotear una reforma. Había pues que atacar primero al Ejército, y atacarlo allí donde era más débil: en el campo y no en las ciudades, contando con la ayuda de los campesinos a los que oprimía. Con él se desplomaría el sistema semi-colonial. Esa visión clara y práctica que se concretó en las luchas de la Sierra Maestra, puso a los revolucionarios en contacto directo con la clase campesina y produjo inflexiblemente su radicalización. Descubrieron primero la miseria rural, la explotación, la infelicidad: ese descubrimiento constituyó para la mayor parte de éllos un "shock" total; poco a poco fueron comprendiendo toda su importancia. Pero, además, si la población rural debía tomar en sus manos la lucha por la independencia, había que empezar por mostrarle que la independencia era asunto **suyo** y su interés fundamental. La naturaleza misma de la lucha debía revelar a los rebeldes la exigencia profunda del pueblo: atacar al ejército de Batista en el campo y promover la Reforma Agraria eran en el fondo una sola y misma cosa. Y, a la conclusión de este largo desarrollo, se ven aparecer los primeros elementos de una ideología: la soberanía de Cuba, su independencia, la honestidad de sus jefes y la Reforma Agraria están ligadas indisolublemente; la elevación del nivel de vida popular y el cambio radical de las antiguas estructuras se condicionan recíprocamente. Entre la ideología derrotista del parlamentarismo burgués, del individualismo y de la ideología humanista del pueblo no hay término medio. El hombre es capaz de cambiar sus condiciones de vida. Pero no puede cambiar cualquier cosa [illegible]quiera: en verdad, sólo podrá cambiar las necesidades objetivas cambiándose **a sí mismo.** Puede obtener la soberanía nacional y la libertad, pero sólo puede hacerlo derrocando a la falsa democracia burguesa que conservaba la miseria del régimen de propiedad. Puede hacerlo si deja de pensarse a sí mismo y de quererse como **individuo separado,** orgulloso de

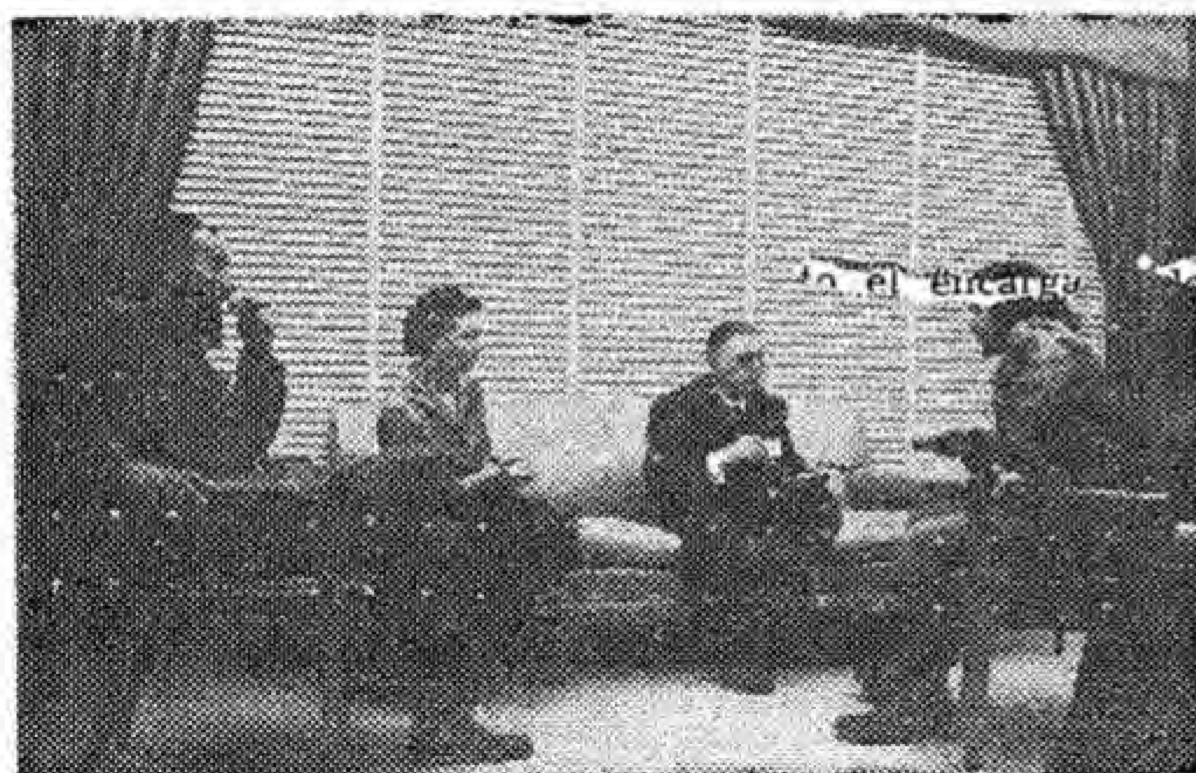
sus diferencias y perfectamente importante para convertirse, en el pueblo y por el pueblo en una persona libre en medio de todas las demás.

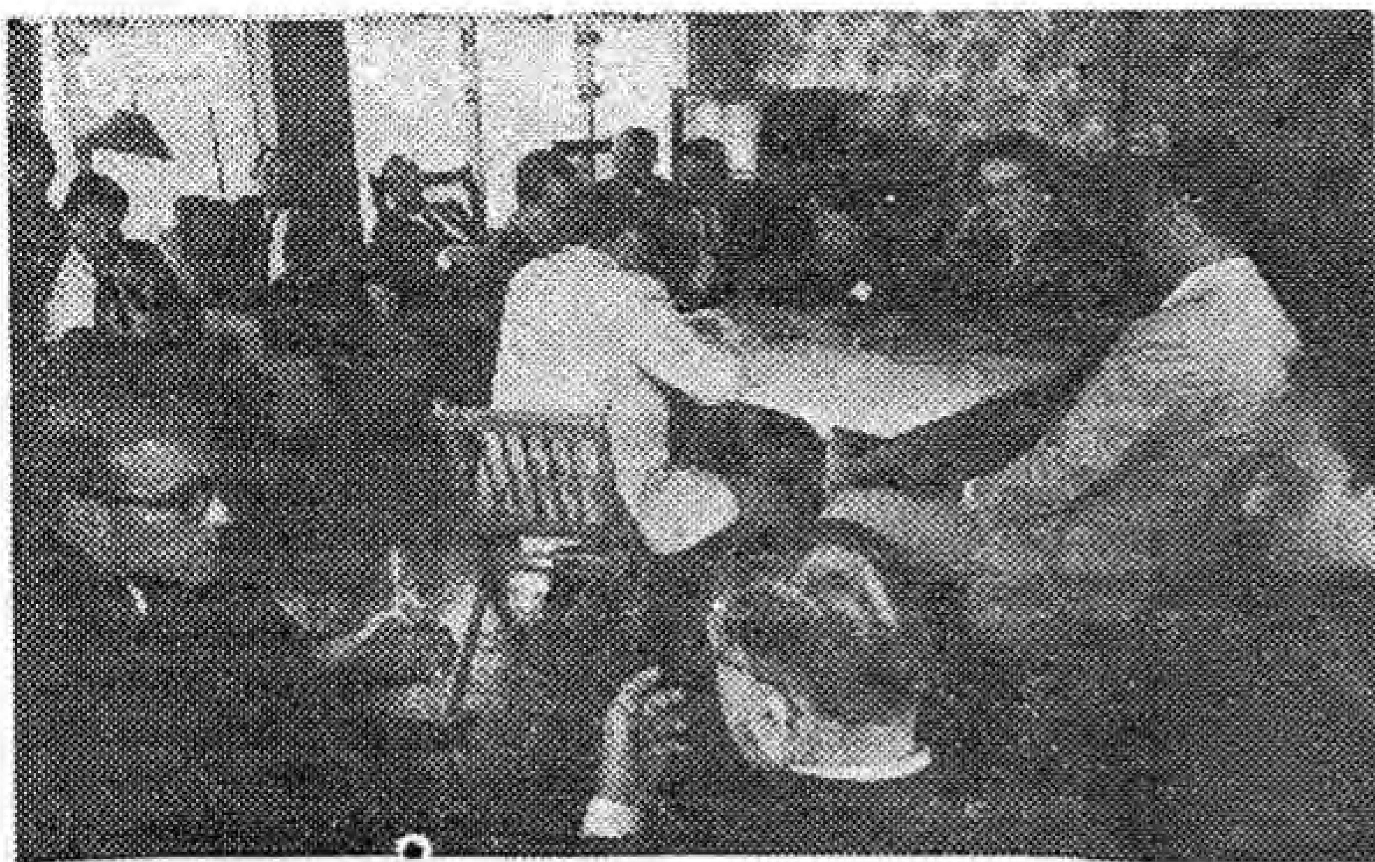
Detengo aquí mis reflexiones: se ha visto cómo una práctica lúcida ha cambiado en Cuba hasta la noción misma del hombre. Se ha visto también cómo los problemas humanos abstractos (honestidad, soberanía) conducen a los problemas concretos de la producción, de las estructuras sociales, y cómo esos problemas constituyen el aspecto práctico y material de una problemática humana y humanista. El método de pensamiento aparece aquí muy claro: no separar jamás las exigencias de la producción y las exigencias del hombre. El doble aspecto de la Reforma Agraria es un ejemplo claro de ello: concede un poder adquisitivo nuevo a las clases rurales y quiebra el dominio extranjero creando un mercado interno. Pero, al mismo tiempo, la Reforma Agraria es justa: suprime los privilegios y la miseria, permite al trabajador ser dueño de la tierra y fabricar una casa. Esos dos caracteres indisolubles constituyen quizás la originalidad de la ideología cubana: el problema humano debe resolverse en términos de producción; el único desarrollo viable de la producción será aquél que satisfaga, en todos, a todas las necesidades del hombre.

Después de esto podemos comprender por qué el gobierno no se apura en formular declaraciones socialistas y liberales: lo que él hace día tras día bajo la presión extranjera, toma a sus ojos un sentido original y profundo. La socialización radical sería hoy un objetivo abstracto, y no se podría desearla más que en nombre de una ideología prefabricada, puesto que las necesidades objetivas no la exigen por el momento. Si algún día fuese necesario recurrir a ella, se hará primero, por ejemplo, para resistir al bloqueo y a título de economía de guerra. Pero, de todas formas, el fenómeno aparecerá con la doble característica que encontramos en todas las medidas adoptadas por el gobierno revolucionario: será una re-acción, un contra-golpe, y si fuese preciso mantenerla, será la expresión del sentido auténtico de la Revolución Cubana y el término de su auto-radicalización. Por otra parte, en ese instante nos sentiremos seguros de que dicha socialización satisface a las nuevas exigencias de la producción y a las reivindicaciones humanas del pueblo cubano. Es muy cierto que la práctica crea la idea que la aclara. Pero sabemos ahora que se trata de una práctica concreta y particular, que descubre y hace al hombre cubano en la acción.

Traducción de J.J.A.







Jean Paul Sartre se reunió el martes ocho de abril con un grupo de intelectuales cubanos en la Casa de "LUNES DE REVOLUCION". Se reproduce esta conversación tal y como fue tomada taquigráficamente.

SARTRE CONVERSA CON LOS INTELECTUALES CUBANOS EN LA CASA DE "LUNES"

SEÑOR MODERADOR: Señoras y señores: Como este acto es un poco improvisado, hay que advertir que cada persona hará una sola pregunta y la hará en español. El intérprete traducirá las respuestas. Como no tenemos una lista por orden alfabético los que quieran hacer alguna pregunta levantarán la mano.

SEÑOR ANTON ARRUFAT: ¿Qué cree usted de la literatura hispar'-americana y en especial de la cubana?

SEÑOR SARTRE: Primero hay que decir que por desgracia, las relaciones culturales entre la América Latina, Cuba y Francia no son lo bastante estrechas para que yo pueda hablar de la literatura. En lo que me concierne personalmente, conozco u. cierto número de obras que me gustan, por ejemplo la obra de Carpentier, la de Nicolás Guillén, que conozco bien, y otras más. Pero no podría realizar un juicio de conjunto sobre la literatura cubana. Si quieren, puedo hablar de esas obras que conozco, pero no pienso que pudiera hablar en conjunto de la literatura hispanoamericana.

SEÑOR SERGIO RIGOL: En vista de la publicación reciente de algunas obras póstumas de Husserl, quisiera que me diera su balance general de la fenomenología como método y como intento de explicación de la realidad.

SEÑOR SARTRE: El método fenomenológico viene acompañado de una filosofía fenomenológica. Yo noto que en muchos casos hay tendencia en Europa a separar el método de la filosofía. El método consiste en lo que se llama describir, es decir, es el momento en el cual uno se coloca ante un objeto complejo y sintético. Y nos apercibimos de que el análisis es impotente para hablar del objeto, es decir, que eso equivaldría a tratar de describir, un reloj separando las partes. Lo que se trata de hacer al describir, es describir el conjunto sin separar sus partes. Ese método ha sido justificado por Husserl sobre una teoría de la conciencia, en particular sobre una teoría de la conciencia trascendental y somos muchos los que pensamos que esa teoría, por así decirlo, no es útil. Pero por ejemplo, sobre el terreno de la dialéctica el momento de la fenomenología representa un complemento del momento dialéctico. Es dcir, que antes de mostrar el pasaje a una síntesis de concepto, de emoción o de esencia, la fenomenología (y aquí volvemos al sentido que Hegel le daba) hace la descripción de las esencias contradictorias que van a superarse en una esencia nueva.

De manera que podría encontrarse, si se quisiera, en todos los niveles del movimiento dialéctico, un receso que sería la descripción, es decir, la fenomenología.

SEÑOR RIGOL: Yo le preguntaría si usted cree en una disolución de la fenomenología en la dialéctica, es decir, si la fenomenología ha fracasado como explicación de la realidad, pero ha triunfado como método.

SEÑOR SARTRE: Es exactamente lo que pienso.

SEÑOR RIGOL: Entonces, ¿coincide usted con Tran-Duc Thao?

SEÑOR SARTRE: De ninguna manera. Porque hay muchas formas de comprender el marxismo, la dialéctica y sus relaciones con la fenomenología.

DRA. ISABEL MONAL: Yo quiero preguntar al señor Sartre cuál es su opinión sobre el arte social y en especial las manifestaciones escénicas del arte.

SEÑOR SARTRE: Yo quería contestar con otra pregunta: considero que, de todas maneras, todo arte es social; por consiguiente pienso que usted hace alusión a una cierta clase de arte y quisiera saber cuál.

DRA. MONAL: Me refería al reportaje de REVOLUCION de hoy, en que el Dr. Fidel Castro hace una serie de manifestaciones sobre este arte y usted le responde que está de acuerdo. Quisiera que me ampliara.

SEÑOR SARTRE: Pienso que en el fondo, en vista de que somos todos intelectuales, se puede presentar el problema desde el punto de vista de la contribución del artista a un movimiento social del cual formo parte y al cual me adhiero.

Yo estimo que en la conversación él hacía una distinción entre períodos de calma durante los cuales la contribución del artista debía ser menos activa y períodos como el actual en el cual parece que todos los esfuerzos debían servir a esa finalidad. Como en este momento estamos en un período de movimiento, hablemos de eso nada más. El problema es saber si es posible para un escritor cubano de hoy en día no inspirarse en la situación en la cual se encuentra. El arte social, de la manera que se le comprende, no viene a imponerse desde fuera, pero si el arte está hecho con el conjunto de características emocionales que caracterizan al escritor, es bien evidente hoy que las preocupaciones que acosan a la Revolución, en particular el peligro en que se encuentra hoy en día, deben pre-figurar las preocupaciones íntimas del escritor y al mismo tiempo su actividad, y al mismo tiempo su destino, que debe participar en el momento, puesto que se trata de ganarlo todo o de perderlo todo.

En esas condiciones, los temas más clásicos y más abstractos, por ejemplo el amor, no pueden ser sentidos por un escritor en tanto que el mismo es hombre, sino como una cosa que está en peligro y no hay una sola actividad que no pueda desaparecer, que no esté en peligro, por el peligro en que está la Revolución. A partir de ese momento teniendo en cuenta que el escritor testimonia y le da una significación a ese conjunto práctico que es el suyo, es imposible imaginar que él pueda hablar de otra cosa que no sea el conjunto de liberación o de amenaza de una nueva esclavitud que es la que caracteriza esta situación.

Ni siquiera es concebible que ese escritor haya asistido al entierro de las víctimas del vapor "La Coubre" y que haya vuelto a su casa para escribir un poema sobre las flores, que de hablarles a los otros de las cosas que están sucediendo y que [illegible] me gustaría una explicación [illegible] concepto.

Eso no quiere decir que una práctica determine una idea. Quieno tenga nada que ver con ese acontecimiento. Que ni siquiera es posible desde el interior. Doy mi ejemplo personal. Yo salí de Francia con un prefacio que había comenzando y que da al tobillo y me siento completamente incapaz de encontrar un interés que me resultaría muy fácil encontrar en París.

Es decir, que en definitiva ese arte que usted llama social y que no llamo comprometido no hace más que reflejar el deseo no hacen más que reflejar la situación. Es lo que todos los escritores han hecho siempre, puesto que su silencio ha estado siempre tan comprometido como sus palabras.

Por consiguiente, se puede considerar que un escritor que no se compromete es un escritor que por ello mismo muestra que no está de acuerdo. En definitiva, no pienso que un arte social pueda ser impuesto al artista, pero sí se considera que un escritor debe ser antes que nada como todo el mundo y no uno cosa singular como se creía en tiempos de Maurice Barrés, por ejemplo, es evidente que lo que él escribe es lo que todo el mundo siente o debe sentir. A mí me parece que el rol del escritor debe ser decir lo mejor posible y lo más claramente posible, lo que otras personas no tienen tiempo de decir, porque están ocupadas en otros trabajos, y no buscar cosas particulares o excepcionales que constituirían el dominio propio del arte.

MARIO PARAJON: Usted ha escrito que una idea es al mismo tiempo la objetivación del hombre y su alienación. A mí [illegible]

[illegible] SARTRE: No recuerdo haber escrito exactamente en esos términos, pero es como si lo hubiera hecho. Estoy de acuerdo. Una idea no es otra cosa que el sentido de una práctica. Por ejemplo, la teoría económica del bimetalismo o la concepción absurda del oro mercancía del Siglo XVII español se originaba simplemente en el hecho de que existían minas de oro de las cuales se sacaban lingotes que circulaban en el país. pensaba terminar en Cuba para una cierta obra. Yo no soy cubano, pero por el hecho de estar aquí, estoy arrastrando ese prefacio como si fuera una bola de hierro que tuviera [illegible] re decir que la práctica y la idea son una sola y misma cosa. Es decir la superación de una situación por los hombres. Y en esas condiciones una práctica es siempre alienación, al menos en las situaciones económicas y sociales que nosotros conocemos; porque el hecho de superar una cierta situación en medio de otros individuos y de otros grupos sociales, lleva a los otros grupos a superar ellos mismos esa superación.

Y en ese momento, por consiguiente, la acción misma transformada por la acción de los otros, reviene como alienación sobre su autor; volviendo al ejemplo del oro español, tenemos la reacción que se produjo contra la importación en masa del "oro del Perú". [illegible]

España fué para la mayor parte de los comerciantes genoveses, milaneses o franceses de la época, el país que provocó el contrabando de "oro". De ahí vino esa especie de sangría perpetua de oro que contribuyó a debilitar a España, y, por consiguiente, su acción misma se volvió contra ella.

La idea, la teoría económica del oro, que es al mismo tiempo esa cosa práctica que se conocía en esa época, es por consiguiente ella misma la transcripción en palabras o discursos de esa práctica alienada. Se convierte ella misma en alienación, y como toda práctica es objetivación de ella misma en el grupo, es decir, que ella le crea su propia realidad en el mundo, se puede decir que la idea que representa esa práctica es al mismo tiempo la objetivación del hombre y su conocimiento como alienado.

Por otra parte la contradicción se convierte en oposición a ese conocimiento, porque ella es primero una práctica que se opone a la práctica pasada. Si se quiere otro género de ideas, una idea de los cubanos de antes de la Revolución: "Los cubanos reaccionarios que decían que no había Cuba sin caña". Esto es una idea, pero que no era otra cosa que darle forma a un conjunto de prácticas de explotación que existía antes.

Por consiguiente, un hombre que pensaba eso hace algunos años, se pensaba él mismo como cubano, en cierta forma, diciéndose: "Yo soy víctima de esa situación, mi destino es la caña de azúcar, por consiguiente, el extranjero y los latifundistas. Por consiguiente, soy un hombre dotado de tal impotencia o del tal pequeño poder; luego entonces, mi destino es tal o cual". Y esa idea era cierta hasta que fué superada, es decir, hasta que se produjo la Revolución, la Reforma Agraria y el policultivo, etc. Y en ese nuevo contexto existe ya otra idea del cubano sobre sí mismo.

SR. HUMBERTO ARENAL: ¿Cree usted que la Revolución cubana cambiará radicalmente en el futuro las relaciones entre la América Latina y los Estados Unidos, es decir, entre países subdesarrollados y la última forma del imperialismo?

SR. SARTRE: Sobre esas cuestiones políticas, yo quiero decir que vine aquí a aprender y no a decir; pero si quieren mi opinión personal, después de quince días de estar en Cuba, diré que, en efecto, la Revolución cubana tiene una importancia capital para los países subdesarrollados de la América Latina, y pienso, por otra parte, fundamentalmente, que es eso lo que da el sentido del conflicto entre la América del Norte y Cuba, y mucho más que los problemas que serían estrictamente de relaciones entre sociedades privadas y el Gobierno cubano. Y el ejemplo más simple que he aprendido (porque todo eso, repito, son cosas que yo he aprendido aquí) es que la Compañía Eléctrica de Cuba es filial de otra compañía que tiene el monopolio de toda la electricidad en la América del Sur.

Por consiguiente, los problemas son seguramente los mismos. Cuando se le ataca a la compañía por haber sobrecapitalizado sus efectivos aquí, es bien evidente que ese tipo de ataque resultaría muy útil a todos los gobiernos de la América Latina.

De manera que me parece que tenemos ahí una determinación doble y dialéctica que crea a la vez el peligro de la situación. Y todas sus posibilidades consisten en que, de una parte, los Estados Unidos no pueden dejar que vuestro país se convierta en cierta forma en el líder de masas de la América Latina, y que, por otra parte, la América Latina se encuentra ella misma llevada a tomar una posición que será cada vez más favorable a vuestro país, sea cual sea la actitud de los gobiernos de esos países.

Es por lo tanto entre ese peligro y ese beneficio que va a jugarse toda la política de los Estados Unidos.

SR. EDUARDO MANET: Usted hizo, hace algunos años, [illegible] guión cinematográfico y desde entonces no ha hecho otro. Quiero saber si rechaza la maquinaria comercial del cine o se ha desintereresado del cine como medio de expresión, y en este caso quisiera saber por qué.

SR. SARTRE: No es por ninguna de las dos razones, pero usted sabe que los guiones vienen a la orden, es decir, que los productores y los directores vienen y le encargan a un escritor, que puedo ser yo, que escriba sobre un tema. En ese caso, el asunto interesa o no interesa [illegible]

[illegible] otra parte, acabo de terminar un guion sobre "La Vida de Freud". De hecho, para mí, el cine constituye un medio de expresión que considero capital y es la razón por la cual, además, no me siento del todo encantado cuando hago un guión, porque yo creo que las películas que se hacen con un guionista y un director, dos personas completamente diferentes, pueden ser sencillamente pasables, pero jamás muy buenas, No es de esa forma que yo concibo el arte cinematográfico. En Francia, como usted sabe, existe ahora lo que se llama "el joven cine" en el cual por otra parte hay sexagenarios, pero que están reunidos todos alrededor de esa idea: o bien el director hace él mismo su guion, o bien director y guionista están unidos de tal manera que la dualidad deja de existir, lo cual no es posible, por ejemplo, cuando se tratan asuntos como en "La Vida de Freud". No pienso que el cine está hecho para eso. Se presta mucho más para describir momentos individuales, sociales o colectivos que para montar historias complicadas por medio de imágenes, y sin embargo, dice mucho por ese medio, es decir, por las imágenes. Eso quiere decir que cuando se es escritor de profesión y de edad un poco avanzada, no se tiene mucho que hacer en el cine.

SR. GUILLERMO CABRERA INFANTE: Yo quisiera que usted nos dijera si piensa que la "Solución De Gaulle" sería la solución correcta a la vez para el problema de Argelia y para el actual problema de Francia.

SR. SARTRE: Lo que me impide responder es que no conozco la "Solución De Gaulle". Conozco varias que son contradictorias; pero lo que De Gaulle quiere dar como solución a Francia y a Argelia, cualquiera que ella sea, y aún concediéndole la mejor buena voluntad, no tiene ninguna importancia, teniendo en cuenta que no hace nunca lo que él quiere. No se puede llegar al poder apoyado por un ejército y realizar una política contraria a los intereses de los que lo llevaron al poder.

Por el momento el problema de De Gaulle es la impotencia. La verdadera pregunta que había que hacer es: ¿Piensa usted que los franceses encontrarán una solución para De Gaulle? A eso lo único que puedo responder es que es asunto de una generación. Por el momento la situación no es muy brillante. Sería deseable que se hiciera aún peor, porque entre nosotros hay muchos que tienen que ser despertados. Eso es lo que puedo responder. Hay que agregar que el problema de la autodeterminación en Argelia podría resolverse, en primer lugar: a condición de que las elecciones se desenvolvieran regularmente, si el ejército no se encarga de hacer las elecciones; y en segundo lugar, si la solución por la independencia es una posibilidad reconocida a los argelinos. Ahora bien, en este momento queda entendido que será el ejército el encargado de asegurar el orden en las elecciones. Hasta ahora los musulmanes nunca se han negado a votar, pero como votan con una bayoneta apoyada en los riñones, mientras haya bayonetas seguirán votando de la misma manera. Así que la primera condición no será nunca llenada.

La segunda condición era que la autodeterminación pudiera conducirlos directamente a la independencia; pero De Gaulle acaba de declarar en un discurso que si los argelinos votasen por la independencia, Francia dividiría en dos a Argelia, es decir, que tomaría las mejores tierras para los colonos y dejaría a los argelinos libres el desierto, lo cual representa una amenaza. En esas condiciones la ligerísima esperanza que quedaba en la autodeterminación queda completamente aniquilada. Mientras el Ejército no quiera terminar la guerra argelina (y no lo querrá jamás) la situación seguirá como está hoy en día. Ahora bien, el interés del ejército es la guerra de Argelia, porque es un ejército pasado de moda, que puede escoger entre dos cuarteles en Francia y una pequeña guerra colonial de medio millón de hombres; se cubren de gloria manteniendo en cintura a cinco mil rebeldes. Se les doblan los salarios y el poder del ejército sobre el país es evidente. Esa es la verdad. Todo lo demás son palabras.

PABLO ARMANDO FERNANDEZ: Sr. Sartre, ¿cree usted que nos está sirviendo para algo a los hispanoamericanos seguir tan de cerca la cultura europea?

SR. SARTRE: Yo lo pienso, pues no es un problema que haya que considerar solo, sino que es un fenómeno cultural europeo que constituye en sí un rechazo a la cultura de la América del Norte; en otras palabras, la cultura de la América del Norte tiende demasiado a infiltrarse por todas partes. No hablo de Cuba, de la cual no tengo experiencia, pero veo en nuestra experiencia, la francesa: a nosotros no nos queda el recurso de virarnos hacia Europa. Pero es evidente que un país como el vuestro, mientras más ustedes se interesan en los problemas culturales europeos más buscarán en suma la manera de establecer un dique contra la otra cultura. De manera que en realidad ustedes tienen las dos culturas. Ustedes impiden con una que la otra de sus vecinos los invada, pero gracias a eso pueden ejercer una selección que permitirá que lo mejor de la América del Norte penetre en su país de todas maneras.

La ciencia y la sociología europeas no pueden verdaderamente sobre todos los planos balancear la sociología norteamericana. Por otra parte, una cierta conciencia que nosotros hemos mantenido puede contrabalancear, por ejemplo, el "Reader's Digest".

SRTA. MIRTHA AGUIRRE: El Sr. Sartre nos hablaba hace un momento del escritor que rehusaba comprometerse y que con eso ya indicaba que estaba en desacuerdo. ¿Cree usted en realidad en la posibilidad de la existencia del escritor, del artista no comprometido?

SARTRE: Pienso que todos los escritores están siempre comprometidos. En particular se recuerda la indignación que testimonió Thierry Maulnier que es un periodista del "Figaro", que apoya el ejército y la guerra en Argelia y que cada tres días publica un articulito en el tono que ustedes pueden imaginarse, cuando dijo que todos los escritores estaban comprometidos. Maulnier declaró que la literatura tenía el derecho de hablar de otras cosas que no fuesen del dominio corriente y para probarlo cada año ha escrito una poesía contraria. Es decir por consiguiente, una poesía comprometida en el otro sentido. Parece imposible que no se esté por lo menos en sentimiento. Por ejemplo Simone de Beauvoir ha estudiado el caso de uno de los hombros que parecía menos comprometido, en el siglo XVIII, el caso del marqués de Sade; es decir, un hombre que escribía casi exclusivamente obras sobre el erotismo y el sadismo. Ahora bien, si examinamos la vida de ese marqués, constatamos que estuvo desde el principio formado profundamente por la decadencia del antiguo régimen y que como su reacción literaria y personal fue de una parte el sadismo y que fué por otra parte presidente de la Sección de La [illegible] durante la Revolución, es decir una de las secciones [illegible] revolucionarias del 93, y si miramos su obra nos apercibimos que es un testimonio apasionado sobre todas las realidades de su siglo.

Primero, el sadismo del cual nos da pruebas, parece en cierta forma una última reacción degenerada y apasionada contra la pérdida de derechos de los señores sobre los hombres y sus tierras. Es decir ahí está contenida una especie de afirmación de los derechos de sus héroes, para hacer mal a las personas que dependían de éllos lo cual significa en efecto una especie de últimas tentativa de la parte del señor para reconquistar sus derechos. O si usted lo prefiere, una especie de pensamiento feudal que se vuelve loco porque ya no encuentra tradiciones en qué apoyarse.

Por otra parte el debilitamiento de esos conceptos deja penetrar en él una muchedumbre de ideas de origen científico burgués. En particular la idea de la naturaleza en nombre de la cual, como usted sabe, se ha hecho teóricamente la ideología de la Revolución.

Pero entonces se encuentra en presencia de una naturaleza que él quiere probar que es mala, mientras todo el mundo afirma que es buena. O bien, cuyas destrucciones él quiere probar que son buenas, cuando los otros las ven destructivas. Y por ahí llega a plantearse el problema burgués de la Revolución, y el problema del pesimismo, mientras que el tipo mismo del revolucionario burgués, es optimista.

Al mismo tiempo, por otra parte, la ruptura de los lazos feudales permitía a la burguesía que se creía universal, tener relaciones, que ella juzgaba humanas, de revolucionario a revolucionario.

Sade planteó el principio de la comunicación por el "sadismo". Es decir, que tuvo una concepción pesimista de la comunicación. Ahora bien, a partir del año de 1793, la burguesía no era ya una clase universal, no existía aún el proletariado propiamente; pero había una mezcla de pequeños artesanos, de obreros y aún de campesinos venidos a la ciudad, cuyo pesimismo (porque en ese momento no existía teoría política) negaba las comunicaciones que los burgueses en su optimismo creían establecer con ellos.

De manera que se puede ver que la evolución del marqués de Sade ha hecho que su obra bajo una forma paradójica, rechace todos los momentos ocurridos desde fines del Siglo XVIII hasta la muerte de Robespierre.

Si usted dice que se comprometió contra el buen sentido, de acuerdo. Por otra parte es una vía que todavía tiene sentido hoy día y que podemos comparar a los discursos optimistas de los burgueses de la época. Es decir expresa al mismo tiempo la rabia de los ricos que sienten que pierden sus derechos y la decepción del pueblo mezcla todo eso en un grupo cuya existencia sentimos hoy día.

En otras palabras, estamos en una época que mucho se asemeja a la que llevó a Mallarmé a declarar que la poesía era crítica. Hoy podemos afirmar que la literatura se ha convertido en crítica. Todo el mundo se compromete cuando escribe, puesto que se escribe lo que se ha hecho.

Pero justamente la literatura crítica, es la que sabe lo que dice. Sade no sabía en términos profundos lo que decía. Representaba una especie de locura de la Revolución. Y es en ese sentido que se puede encontrar su verdad propia; pero somos nosotros en 1960, los que conocemos su verdad. Lo que yo llamo hoy día un "escritor crítico", "comprometido" es aquel que hablando, tal como se ha hecho desde hace mucho tiempo, conoce ya la verdad de lo que hace, es decir, crítica no para hacer un lirismo loco, sino para llegar a una verdad, lo cual no quiere decir que rechace el lirismo loco, sino simplemente que se conociera a sí mismo.

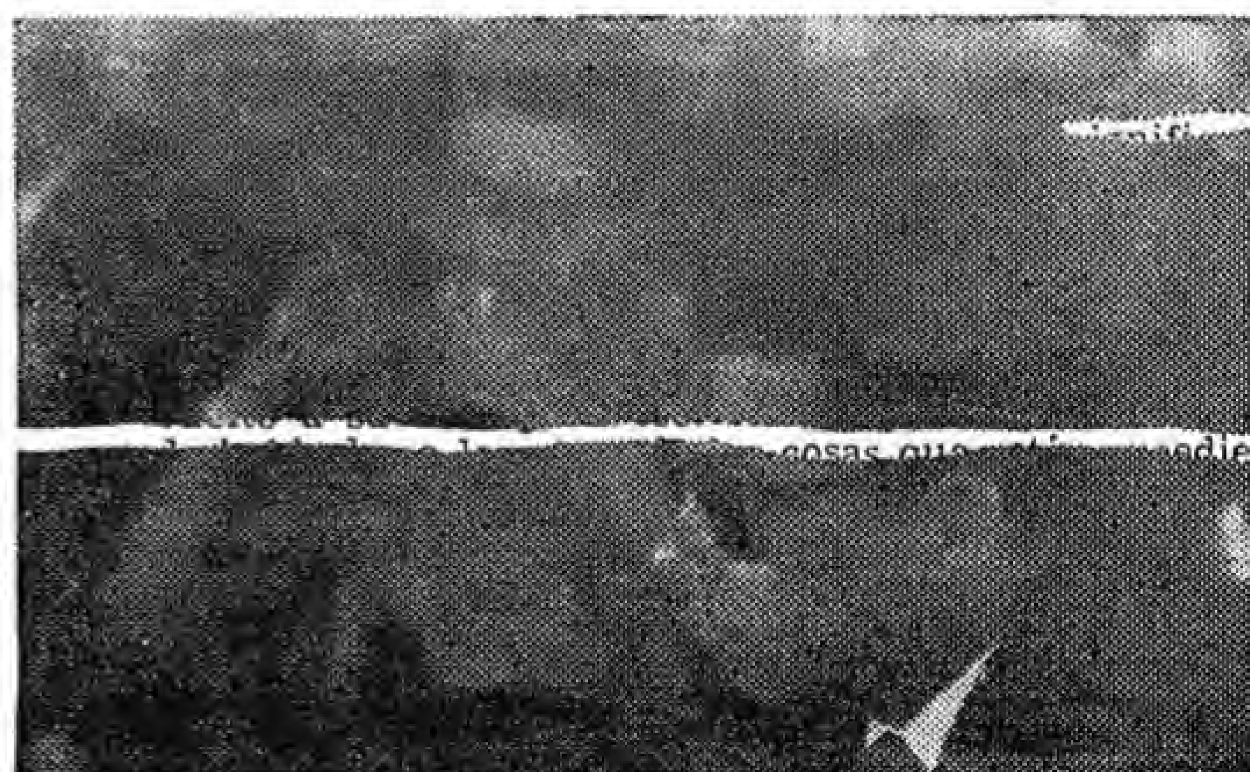
SR. JOSE A. BARAGAÑO: La respuesta que yo necesito de acuerdo con los trabajos que estoy haciendo, es su opinión actual sobre su obra del pasado, y cuáles son las proyecciones actuales de su pensamiento. Y sobre todo estas proyecciones con respecto al poeta, que usted considera especiales de acuerdo con la libertad que usted confiere a todas las artes. Es decir, la diferencia que usted establece entre las artes en los trabajos que usted ha hecho sobre este asunto. Es decir, sus obras actuales en relación con sus obras pasadas y después el problema de la libertad del poeta. Esa es la pregunta.

SR. SARTRE: Yo partí de una posición ontologica, es decir, de un estudio de lo que se llama en cierta filosofía "la existencia del hombre". Y en ese nivel hay que considerar que el método que he utilizado es más fenomenológico que dialéctico. Esa ontología, me parece hoy en conjunto, siempre cierta y necesaria, porque hasta ahí se pueden descubrir las condiciones de la libertad del hombre; pero yo la considero profundamente abstracta, pues hay hombres y no existe aparte Da-Sein (el Ser-ahí) o la existencia pura alcanzándose ella misma. Hay hom-









bres condicionados primero, por la situación material, por las relaciones de las fuerzas de producción, por las relaciones de producción y por el conjunto de hechos que sobre todos los planes derivan de esas premisas. En otras palabras, me parece que no se puede apartar a los hombres, sin un estudio que yo llamaría marxista, del grupo en el cual está y del tipo de producción, del tipo de sociedad productora con todas las relaciones internas que ellos representan. Sin embargo, ¿por qué digo yo que la ontologia permanece? Porque yo considero que para que el hombre, por ejemplo, sea esclavo y para que pueda ser liberado, es necesario que exista en él mismo, aunque no fuese más que para ser engañado y mixtificado, la dimensión de la libertad. Jamás podrá decirse que una piedra es libre, pero tampoco que es esclava. Esas dos nociones están completamente ligadas y yo pienso que el marxismo en si mismo arriesgaría hoy en día degenerar en un economismo si el marxismo no se hubiese salvado de ello por el estudio de esa dimensión particular, de ese ser particular entre todos que es el hombre. Eso no significa más que una dirección suplementaria del estudio. Eso no quiere decir que el hombre sea primero libre y luego esclavo. Hasta ahora siempre ha sido alienado. Es simplemente una dimensión y una intuición más profundas de lo que puede ser su alienación y al mismo tiempo, naturalmente, de las posibilidades de poner fin a ella; en particular la dialéctica materialista tiene lo siguiente en su realidad profunda, lo cual es ignorado por muchos marxistas franceses: Es la irreductibilidad de las formas superiores a las formas inferiores. No quiero decir por ello la irreductibilidad del hombre a la materia, pues el hombre es totalmente materia y no puede ser otra cosa: quiero decir la irreductibilidad de la acción, de la praxis cualquiera que ella fuese, a las condiciones que la han producido. Es esa irreductibilidad lo que yo llamaría hoy en día la libertad.

Para tomar cualquier ejemplo, admitamos que se pueda dar el conjunto de circunstancias que debían condicionar una cierta acción revolucionaria. Es decir, en Cuba había que atacar al ejército que estaba, en suma, pagado por los latifundistas y se encontraba por ese mismo hecho en la situación de que era el apoyo del Imperialismo en Cuba. Hoy en día se puede razonar muy bien sobre todo eso y desenmascarar de un extremo a otro la objetividad. Yo digo que la praxis de los hombres que desembarcaron con Fidel es irreductible: a las simples condiciones objetivas, las superan revelándolas. El sólo hecho de verlas para combatirlas implica una superación que es irreductible a un simple determinismo. Es imposible que entre todos los revolucionarios que ustedes conocen, nosotros concibamos una determinación de la compresión. Es decir de factores que determinan también ese sistema mecánico que sería el hombre y entonces resultaría que la situación objetiva sería el reflejo de ese hombre, lo cual es perfectamente imposible.

No se debe dejar que la praxis se convierta a su vez en objetivo pues, efectivamente, a partir de un momento el solo hecho del desembarco y ocupación de ciertos puntos de la Sierra Maestra determina para nosotros —lo mismo para los batistianos que para los pequeños burgueses— una situación nueva en la cual la práctica de Castro existe como factor objetivo y donde las reacciones de fuerza pueden ser consideradas, estudiadas por cada uno; pero todavía ahí se trata de una práxis. Por ejemplo, el pequeño burgués que decidirá entrar en la clandestinidad, que no puede ser reducido. En otras palabras, la praxis entra todo el tiempo en las condiciones objetivas, pero a condición de superarlas hacia un cambio.

Ese pasar, por consiguiente, del objetivo a la aclaración práctica del mismo objetivo por la práxis es justamente eso lo que yo llamo la libertad. Pero podría también llamársele dialéctica, porque es la misma cosa. Y es por eso que considero que el momento del estudio abstracto de la existencia no tiene ya razón de ser por si mismo, teniendo en cuenta que es mucho más interesante volverlo a encontrar todo el tiempo en el estudio de un sector antropológico cualquiera, sea en el nivel de la sociología, sea en el nivel de la historia. Esa es la respuesta a la primera parte.

En cuanto a la segunda, es decir, la libertad en el compromiso y la libertad del poeta, que habíamos justamente tratado a propósito del problema dialéctico y el problema de la libertad, podemos tomar las cosas en los mismos términos. Lo que yo decía hace un momento de una manera más simple, es que la situación objetiva encuentra su intérprete en el movimiento libre del escritor que la supera. No puede encontrarse intérprete de otra manera; es decir, que no se pueden crear leyes de Estado, leyes estatales para definir cuál es la realidad, la objetividad y cuál es la mejor manera de descubrirla o de cambiarla, pues si se establece de esa manera una forma general o bien esa será una objetividad absoluta para los escritores que cubrirá la praxis real y que ellos estimarán insuperable, que interferirá en el interior de ellos mismos con sus propias maneras de vivir y de ver la situación y que provocaría en ellos lo más grave que puede existir para un escritor, es decir la auto-censura. O bien se considerará (porque el gobierno lo ha determinado, pero sin insistir verdaderamente en ello) como un cuadro que puede ser superado, que no es verdaderamente impuesto, entonces la superación misma de esa ley hará que cada uno vaya después de hacer una reverencia, de quitarse el sombrero ante los representantes del gobierno, en la dirección que él prefiere.

Por consiguiente, no existe otra posibilidad para un literato que ser a la vez una expresión consciente él mismo de esa situación y una actitud práctica libre que lo supere. Yo quiero decir, no se trata de que un escritor supere una situación creada por un político, por un pueblo; no es eso lo que yo quiero decir. Lo que yo entiendo por superar es que al cabo supere todo en la medida en que expresa todo y lo que es producido por todo. Por ejemplo, yo supero la casa Upmann entera cogiendo un cigarrillo y encendiéndolo. Por lo tanto, superar quiere simplemente decir expresar una objetividad, repito, una significación cualquiera que ella sea, es decir, la expresión humana y práctica del objetivo es una superación dialéctica de ese objetivo mismo. Sentarse sobre una silla es superarla. Decir cómo es una silla es superarla. Cantar a una silla es igualmente superarla. Por consiguiente desde ese punto de vista si consideramos que se trata de producir signos hay que comprender también que en la medida en que somos escritores tenemos un poder total y no hay que creer que un escritor que tome parte en una Revolución sea un hombre desinteresado, por el contrario, afortunadamente los hombres desinteresados han terminado por encontrar interés y después se "chivaron".

Si por el contrario se está seguro que la causa popular es también ese interés, en ese momento se puede contar con ellos. Siempre los revolucionarios sienten una cierta desconfianza de los intelectuales porque los intelectuales han querido jugar un papel demasiado generoso, ponerse en apoyo de la Revolución. Tenían siempre miedo que al cabo de un tiempo dijeran: "Bueno, ya esto no nos divierte". En realidad el interés del escritor es tener un público que sea todo. Un escritor aristocrático del Siglo X[illegible] del XVIII tenía otros problemas pero podía tener un lazo teniendo en cuenta la ideología y la escritura con una aristocracia.

Entonces había un curioso movimiento de balanceo en nuestros escritores del siglo XVIII entre los nobles o los monarcas que los explotaban y la burguesía que ellos explotaban. Hoy en día la situación es más clara, teniendo en cuenta que la burguesía no puede interesar más que a gentes que quisieran tener un público [illegible] la minoría. Pero como por otra parte la burguesía está bien lejos de ser una aristocracia no hay más que examinar la burguesía en las grandes residencias de aquí, por ejemplo. La idea de aristocracia lleva en ella una contradicción que la hace morir, en suma.

Por consiguiente el sólo público posible para un escritor es **todos** o si se prefiere, la mayoría; con la excepción del público de las grandes residencias. Ese es nuestro interés. Y el problema que se plantea entonces (y esa es la cuestión de compromiso) es saber cómo se puede llegar a ese público, porque no es fácil llegar a él. No es fácil a causa de las circunstancias, a causa de nosotros mismos de la manera en que estamos hechos y también por lo que es ese público. Yo digo por las circunstancias primero, porque hay cuestiones difíciles que los intelectuales deben tratar en grupo o aisladamente y que son problemas de orden más o menos teórico. Resulta bien evidente que no se puede pedir al pueblo en el primer momento que inicia su Revolución que encuentre interés en cuestiones que permanecen lejos de la práctica inmediata. Yo creo que es interesante para la teoría, para comprender los hechos, determinar, por ejemplo, la relación entre el método fenomenológico y la dialéctica. Pero hay que pensar que ese problema no interesa actualmente a los miembros de una cooperativa. Y puede ser que no llegue a interesar jamás. En ese caso el problema es falso. Si es cierto, terminará por interesar un día. Por el momento es evidente que hay un cierto divorcio.

Por otra parte, nosotros mismos sufrimos una contradicción primera que consiste en lo siguiente: no queremos perder las cualidades que hacen de un escritor un testigo fiel. Quiero decir, primero: tomar una cierta distancia con respecto a lo que vemos; no tener siempre la nariz metida en las cosas; no repetir, lo que es conveniente que los periódicos repitan, sino tratar en una obra de presentar las cosas con una cierta distancia que permita contemplar una totalidad. En segundo lugar tenemos el problema propiamente dicho de la forma. Nadie puede creer que la forma debe desaparecer en el arte, sin que el arte desaparezca al mismo tiempo, pues el arte es forma, es "poner en forma". Dicho esto, tenemos lo que llamo "formalistas", las personas que tienen una forma antes de tener un contenido. Pero alguien que ha sacado algo que decir de todo un conjunto de experiencias, de acciones y de pasiones, o bien hace un reportaje, si toma la forma común, o bien se convierte en artista si deja que ese objeto desarrolle él mismo su exigencia de forma. Por consiguiente tenemos un problema que no es completamente el mismo que se puede plantear alguien que pertenezca al pueblo, que actúa en el primer período. Es decir, en el período que la conciencia revolucionaria no está aún desarrollada, ni en ellos, ni en nosotros. El problema es que ellos quieren que se les dé una versión simp[illegible] pura, sin contradicciones que puedan resu[illegible] y con el máximo de adhesión a las cosas de la política o al objeto que se describe. En otras palabras, un pueblo necesita del optimismo —y yo no hablo solamente de un pueblo revolucionario, al contrario, quizás tenga él menos necesidad— yo hablo, por ejemplo, de Francia, un pueblo donde los obreros se encuentran en una situación de la que no pueden tener esperanza de salir mañana o pasado mañana.

Les hablo de una manera muy clara en relación con una pieza que van a presentar aquí que se llama "La Ramera Respetuosa". Es una pieza sobre el racismo. Una prostituta trata de rechazar un momento y termina por ceder a la presión, por que no existe nadie más respetuoso de las autoridades que una prostituta, y no me pareció pues completamente normal, mientras yo escribía eso, terminar por una rebeldía completa por parte de esa mujer. Ella ha figurado siempre entre lo que se llama "el parásito de la burguesía", y no había razón alguna para creer que después, de un momento de rebeldía ella pudiese ser otra cosa, que no recayese en lo de antes.

La pieza se presentó en Rusia, y los rusos me dijeron que cambiara el final de la pieza y le pusiera el final de la película que era optimista, es decir, la prostituta se dejaba meter en la cárcel para no tener que acusar al negro, y ellos me dijeron, muy gentilmente, que al público no le gustaría un final como el de la pieza.

Lo acepté, porque ya había aceptado el final de la película, pero estaba un poco molesto, porque son ellos los que decían que al público no le gustaría ese final; pero en realidad el público que viese la pieza, si ésta le gustase, le gustaría también el final, pero yo me equivoqué, porque un poco más tarde un grupo de jóvenes obreros franceses que querían hacer teatro para el proletariado, quiso presentar "La Ramera Respetuosa", y la presentaron en un pueblecito en "tienda de campaña" durante las vacaciones, donde había, sobre todo, obreros que trabajaban en las carreteras, y la reacción de todos esos obreros fue la misma: preguntaron por qué se termina mal, por qué la ramera no se mantuvo hasta el final: ¿Por qué es que cede? Y esas eran verdaderamente gentes que venían de todas partes y que habían construído un punto de vista común. Cuento esa historia porque encuentro que plantea un problema el cual constituye una grave contradicción que existe en determinado momento entre los intelectuales que sirven a una revolución pero que no son revolucionarios, y las masas. El mismo problema se planteó a un gran escritor chino, (Lu-Sin), él describía el mundo que veía; es decir, un mundo que le había hecho lo suficiente para rebelarse, para que él se convirtiera en el amigo de los comunistas que querían cambiar ese mundo; pero él escribía al mismo tiempo con una especie de desesperación, que muy a menudo le reprochaban suavemente, y llegó a aceptar cambiar el final de sus novelas dos o tres veces para que fueran menos sombrías.

Y se ha llamado a ese realismo de fábrica, por el nombre bien conocido de realismo crítico, dejando entrever que era el momento en que la literatura debía hacerse destructiva y dejando, evidentemente, el caso de la literatura constructiva para luego; es decir, con los chinos o los rusos lo que se llama el realismo comunista propiamente dicho. He ahí pues el primer problema que yo planteo y que me parece extremadamente difícil si yo lo planteo solamente. Es la contradicción. Es que si nosotros pensamos verdaderamente que una prostituta no es capaz, teniendo en cuenta su manera de pensar, de resistir a una presión de ese género, ¿debemos o no hacer que esa prostituta tome una actitud revolucionaria y se vaya a la clandestinidad sencillamente por ser agradable a las personas que no gustan de un final de otro tipo? Es el problema qu[illegible] yo planteo

De una manera más general, la literatura [illegible]s una lucha, una posición, al menos como la concebimos actualmente. [illegible]ún ustedes que no tienen más que un año de revolución y que [illegible]gen una experiencia precedente en la literatura, ¿por qué o[illegible] nerse? Si ustedes me muestran un espejo, yo no estaré muy contento y ninguno de ustedes tampoco; pero esa es la literat[illegible]a. Por lo tanto, de cierta forma ella dice no, pero cuando s[illegible] arrastrado en un movimiento que aprobamos totalmente, [illegible] movimiento que el intelectual aprueba totalmente ¿se [illegible] acaso hacer una literatura que diga sí —entendem[illegible] que diga sí al conjunto— porque si uno lo dijese sería contrarrevolucionario? Que acepte, ¿pero debe[illegible] tener un género de adhesión tal que su aspecto precisamente de significación desaparezca, pase en silencio? Ustedes saben que en los periódicos locales, de provincia, se describen por ejmplo banquetes en los cuales se han reunido antiguos combatientes. Entonces se dice: "La encantadora señora tal tenía un vestido encantador; se sentó a la mesa cubierta de flores; el Presidente de la sociedad pronunció un discurso, después los muchachos y las muchachas bailaron"...etc. "Y todo el mundo se fue riendo mucho del chiste del señor tal".

¿Y es que la literatura ha sido hecha para eso, y es que no constituye un peligro que ella se convierta en algo como eso? Yo les hago la pregunta porque ya es capital —y es capital sin que yo pueda en manera alguna resolverlo—, porque en mi país todavía no he terminado de decir no y estoy tranquilo pero en un país donde se dice sí, hay un problema especial, que es el que yo acabo de decirles: Es que la autonomía del arte sea conservada al mismo tiempo que el arte concurre a la acción social, que es la prueba, pues en el fondo la libertad representa siempre una distancia que, entiéndanme bien, no es una distancia en lo que respecta a los proyectos ni a las realizaciones ni tampoco una crítica de tal o cual medida particular, en manera alguna, pero una cierta manera de pintar. En fin, existen los defectos de la situación, defectos de nuestras realidades y en tercer lugar existe otro problema, el cual es particularmente importante en los países subdesarrollados y es que es necesario que la cultura progrese, en otras palabras, que se suprima progresivamente el analfabetismo para que nosotros tengamos ese público total que deseamos tener, pues actualmente tenemos el todo como público virtual, pero de ninguna manera como público real.

Eso plantea todavía otro problema y aún teniendo en cuenta que en países subdesarrollados como China eso impone deberes a los intelectuales, porque bruscamente se encuentra uno ante hechos como el siguiente: No hay suficientes profesores o maestros; los niños no tienen suficientes libros, etc. Se trata por consiguiente en ciertos momentos de que el intelectual se someta de una manera mucho más brutal para él a las exigencias de la situación y es normal que se pida a intelectuales que escriban libros para niños si los niños no tienen libros. Y aún ahí tenemos algo que hace todavía más difícil la función misma de escritor y de intelectual. De manera que en el fondo son tres puntos de vista que yo planteo, tres preguntas que yo planteo. En cuanto se trata de la poesía propiamente dicha encontramos todo eso, por ejemplo, hay lenguas poéticas y la poesía no es la prosa. Ya le contestó André Breton a alguien que le decía que poeta qu[illegible]a decir tal cosa, según Saint Paul Roux: "Si Saint Paul Roux hubiera querido decir eso, lo hubiera dicho". El tipo de lenguaje de la poesía es completamente diferente de la prosa, porque a mi entender ella supone un cierto fracaso de la comunicación en prosa, representa otra manera de emplear las palabras, que usamos por su poder de sugestión, las usamos como accidentes que ponen en juego las extrañezas del lenguaje, etc. etc. pero el lenguaje que el pueblo recibe del intelectual es la prosa, no digo el lenguaje del pueblo en sí mismo, porque los poemas del pueblo, por ejemplo, muchas de nuestras canciones francesas, son mucho más difíciles de lo que se creen y no se sabe exactamente lo que significan. Me acuerdo en particular de una de ellas en la cual el lecho de dos amantes que están acostados se convierte bruscamente en el lecho de un río. De manera que se tiene la impresión sin que sepa claramente, la manera en que ellos se amaron culminó en un pacto suicida

Son poemas que tienen todas las cualidades intelectuales de los poemas que pueden hacer los poetas y el pueblo los comprende. La prueba está en que esa canción de la cual les hablo es una de las más célebres de Francia.

Pero cuando se trata de aquellos que hacen de la misma manera poemas para el pueblo en tanto que estan aislados por la cultura intelectual, no es que no se les comprenda porque son obscuros, sino porque no tienen el mismo género de obscuridad. Eso depende de otras leyes y de otras reglas que son las de un intelectual. Es por eso que un error que me parece muy grande y que se ha cometido en ciertos casos es hacer prosa en verso y creer que se ha resuelto el problema de la poesía popular.

Ustedes ven por ejemplo cómo alguien podría hablar de los grandes sucesos en Cuba, por ejemplo, del entierro que vimos el otro día, mostrar su belleza y su grandeza, pero éso sería prosa, sería la prosa en verso, pero sería prosa.

De manera que desde ese punto de vista parece que si debe existir una poesía revolucionaria; o bien ella saldrá simplemente del pueblo o bien saldrá de intelectuales que habrán sabido redescubrir el uso poético del lenguaje como lo conoce el pueblo.

Claro que ustedes están en un período de transición pues yo pienso que lo que hay en la empresa revolucionaria, cualquiera que ella sea, lo que hay de particularmente beneficioso, particularmente feliz, es que ella representa el riesgo de poner en algunos años el nivel del pueblo y sus exigencias por encima de los intelectuales. En ese momento serían necesarios nuevos cambios.

SR. VIRGILIO PIÑERA: A pesar de todo usted sigue siendo un intelectual. ¿Cambiaría la condición de tal por la de hombre de acción política?

SR. SARTRE: Por nada del mundo.

SR. PIÑERA: Pero usted ha tenido un Partido.

SR. SARTRE: No, es algo que se ha dicho para desacreditar a ese Partido, haciendo creer que estaba dirigido por un intelectual. Ese Partido tenía sus defectos, pero también tenía jefes que yo puedo certificar que no eran intelectuales. De vez en cuando he escrito cuando me lo han pedido.

SR. FAUSTO MASO: Partiendo de la base de que todo escritor es un escritor comprometido, usted diría que Heidegger está comprometido?

SR. SARTRE: Cuando yo hablo de escritores no hablo necesariamente de los filósofos. Personalmente pienso que un filósofo que no desemboca directamente sobre los verdaderos problemas humanos, no vale la pena de tomarse una hora estudiándolo; pero es evidente que muchos filósofos no han llegado al compromiso. Ahora bien, en lo que respecta a Heidegger, diré más bien que en este momento no está comprometido y con ello no quiero decir que él desaprueba el régimen actual de la Alemania Occidental. Yo diría que antes del año 39 tuvo una actitud que lo comprometió un poco con el movimiento nazi, que después de la guerra pagó, y después de eso creo que la evolución de su filosofía se ha efectuado en el sentido de retractarse, de renegar de lo que esa filosofía tiene de actual. De todas maneras, no es un filósofo del hombre, pues el hombre es el medio del ser en esa filosofía. [...] vale por la apertura hacia el Ser. Si queremos expresar las cosas de una manera llana y simplista, entonces tenemos que decir que el Ser, es decir, la realidad profunda, utiliza al hombre para manifestarse. A partir del momento en que hay algo cuyo medio es el hombre y que no es el hombre mismo, tenemos necesariamente, sea una actitud reaccionaria o una cierta manera de retirarse de la historia, al menos, y no ignoro al efecto que la historia es el pecado para Heidegger y no hay culpable mayor que Descartes, [...] ha llegado a declarar que él era responsable de la bomba atómica, porque en un momento dado existían los presocráticos y Aristóteles para Heidegger. Existe el momento donde el pensamiento es a la vez científico y filosófico en el caso de los griegos y donde el verbo, el logos, se constituye. Ahí tenemos, se puede decir, un lenguaje de profundidades. Y luego tenemos la pérdida de esa apertura al ser que es toda la historia del mundo moderno y entonces tenemos lo que Heidegger llamaría su propia revolución, que es el regreso a eso. Pero la historia no puede ser una degradación. Pero aquellos que piensan que la historia es una degradación, son forzosamente los enemigos de aquellos que han hecho la historia y se ponen ellos mismos fuera de esa historia. Por consiguiente, son enemigos de los hombres, pero si usted quiere, se puede comprender la actual posición de Heidegger como una especie de resultado de su propia decepción.

Si usted quiere, él estuvo profundamente comprometido aunque no en el buen sentido cuando pronunció conferencias en Italia antes del 39 que se terminaban siempre con una especie de homenaje al nazismo y una exhortación a los jóvenes a que adoptaran esa posición.

FAUSTO MASO:

Entonces, de acuerdo con sus palabras sobre Heidegger ¿usted cree que el compromiso en el escritor se refiere más bien a la significación de su pensamiento o de su obra o se refiere a su filiación política en un momento determinado?

SARTRE: No es eso exactamente lo que yo digo. Lo que yo digo es que no es admisible que un hombre pueda escribir una obra que sea indiferente por sí misma al compromiso individual del autor. Por ejemplo una filosofía como la de Heidegger antes del 39 no es una filosofía humana en la medida en que él según sus doctrinas filosóficas era en efecto bastante indiferente, se haya adherido o no al nazismo. Si una obra está verdaderamente desarrollada debe obligar por sus consecuencias, o bien a participar en ese gran movimiento que era totalmente erróneo pero que existió y que era el nazismo; entonces usted resulta juzgado, usted tiene su filosofía y ello conduce ahí, si bien ello debe igualmente por sus consecuencias obligarlo a rechazar el nazismo, pero no puede existir una filosofía indifente y es lo que yo le reprocho a Heidegger porque parece que por debilidad de carácter o por tal o cual razón individual que él ha estado en un momento dado comprometido con el nazismo y no a causa de lo que ha hecho.

Como quiera que sea, si se escribe tiene que ser para decir algo.

SR. NICOLAS GUILLEN:

Sr. Sartre yo quisiera saber cuál es a su juicio el origen del racismo y cuáles serían las condiciones para su desaparición.

SARTRE: Por mi parte creo que el origen del racismo es económico. Pienso que a eso se han mezclado elementos sexuales pero que son secundarios: que la verdadera razón de la segregación racial es la segregación económica.

Tenemos un ejemplo en Argelia, donde los colonos viven de la explotación excesiva porque el sistema colonial francés mismo consiste en comprar a bajo precio productos alimenticios o materias primas y vender a precios elevados productos manufacturados. Y si se puede vender a tan bajos precios los productos argelinos es porque en la práctica el salario de los argelinos equivale casi a cero. Por consiguiente, la situación de los colonos está enteramente basada sobre esos excesos de beneficios. Aún los obreros europeos de Argelia que constituyen la minoría tienen ventaja y salarios que son con mucho superiores a los de los musulmanes. En esas condiciones la única ideología que conviene a esa super explotación es la siguiente: puesto que se trata a los argelinos como sub hombres hay que hacer que sean sub-hombres. Es decir que los colonos, cuando afirman que los arge-



linos no son otra cosa que sub hombres, no hace otra cosa que sacar la consecuencia lógica de su explotación. Al rechazar los derechos políticos a los argelinos no hacen más que defender sus privilegios. En efecto, durante largo tiempo antes de la guerra los argelinos pidieron que se les dejara disfrutar simplemente de los mismos derechos que los franceses, pero si ellos hubieran tenido los mismos derechos que los franceses, hubiesen enviado a las Asambleas locales y a la Asamblea Metropolitana un número tal de Diputados que la super explotación hubiese dejado de ser posible.

Por consiguiente, se les negó pero puesto que se les niega es necesario que sean sub-hombres, puesto que no se puede negar eso a un hombre. De manera que la única solución posible contra la segregación racial es, evidentemente, el fin de la explotación y de la excesiva explotación capitalista y en todo caso en Africa por el momento la descolonización está en curso, está en marcha. Me parece que en un país como Cuba donde la igualdad económica está en trance de realizarse, cuando ya no haya más discriminación originada en la miseria, cuando algunas competencias debido a la falta de trabajo, el desempleo podrán ser suprimidas. Cuando la propiedad colectiva haya lentamente aumentado, el racismo, en la medida en que existe aquí, estará muy cerca de ser eliminado.

SR. CARLOS RAFAEL RODRIGUEZ: La respuesta tan completa y tan profunda que dio el señor Sartre, a una pregunta del amigo Baragaño, me permite reducir lo que yo pensaba preguntar a una simple pregunta política.

Al hablar de la situación actual de Francia, el señor Sartre, dijo: "que puede de la dificultad actual de Francia derivarse algún beneficio". Yo me pregunto si el beneficio principal podría ser el reagrupamiento de las izquierdas. ¿Cómo ve él esa situación?

SR. SARTRE: Me parece que en el momento actual la toma del Poder por De Gaulle, significa para muchos de nosotros o una constación de impotencia o el resultado de divisiones que no han podido ser superadas.

En este momento existe en Francia una tal división en el corazón de la izquierda francesa, que en ningún caso se han visto unirse los socialistas y los comunistas. Yo no le echo la culpa de ninguna manera a los comunistas que han ofrecido esa alianza. Y personalmente yo estoy con aquellos que piensan que esa unidad es necesaria.

Yo le echo la culpa a los socialistas que tienen un miedo terrible de perder un público de electores pequeños burgueses si hacen esa alianza.

Pero si el paternalismo en el cual vivimos debiese continuar por mucho tiempo, la división permanecería, porque tal parece que en este momento los franceses se sienten satisfechos de su impotencia. Me parece que en Cuba, ustedes han debido conocer en otros tiempos, el momento, donde verdaderamente uno se dice: "no hay nada que hacer".

A mi entender De Gaulle será llevado a ponerse a la cabeza de un facismo muy duro, o bien ese fascismo se instalará en contra suya por un golpe de estado militar: porque la guerra crea su propio régimen y es imposible continuar esa guerra contra la cual verdaderamente se encuentra la mayoría del país en este momento, sin una restricción de fuerza. A partir del momento en que el verdadero peligro estará ahí, yo creo que el movimiento de izquierda volverá a encontrar su fuerza.

Es decir, yo no pienso que los jefes socialistas a quienes los comunistas se han dirigido equivocadamente, demasiado a menudo, cederán y vendrán hacia los comunistas, sino más bien en la base los obreros de ambos partidos se unirán. A partir de ese momento, se podrán volver a encontrar las condiciones para una liberación, porque el fascismo, hoy no puede establecerse largo tiempo en Francia, ya que no disponen ni de los objetivos prácticos, ni de la ideología que hacían posible conquistar las masas italianas antes de la guerra.

SR. LISANDRO OTERO: Yo quiero conocer su opinión sobre el realismo socialista y el efecto que ha tenido en la literatura y en las artes plásticas en la Unión Soviética; y al mismo tiempo saber el por qué el realismo produce mejores obras en los países que no poseen un régimen socialista.

SR. SARTRE: El primer punto de vista del realismo socialista, no pienso que haya que rechazarlo a priori, ha sido definido en otro tiempo hacia el año de 1947 por Zdanof, en un discurso. Es decir, tomar el punto de vista del futuro sobre el presente. Esa definición, no solamente me parece buena, sino válida para una multitud de obras que han tenido importancia o que la tienen todavía, se les llame o no realismo socialista. Eso quiere decir, precisamente, tomar un punto de vista más o menos crítico sobre el presente en nombre de una fe que se tiene en el futuro, y una cierta manera, por consiguiente, de juzgar nuestro presente en relación con el futuro que él quiere producirnos.

Es, en el fondo, la actitud misma de todo hombre práctico. Si por ejemplo, se reprocha a un jefe el haber tomado una póliza en una compañía privada en lugar de haberlo hecho en una compañía del Estado, es en nombre del porvenir en el cual nosotros veríamos un conjunto estatificado. Y es porque ese seguro contribuye provisoriamente, en pequeñísimo grado, a impedir que









prosiga esa estratificación. Si juzgamos las relaciones entre el hombre y la mujer en un país o en el otro como una relación de falta de igualdad es igualmente en nombre de un deseo que tienen aquéllos que juzgan que esa igualdad sea [illegible] el futuro y es al mismo tiempo en nombre de un movimiento que se está realizando. Si juzgamos —como me pedía hace un momento Nicolás Guillén— la discriminación racial, es desde el punto de vista del movimiento que está en trance de eliminaria y del objetivo de su superación. En otras palabras esa definición es en sí misma una definición válida de un tipo de obra de arte, pero ha habido primero obras que me parecen encarnar perfectamente el realismo socialista en Rusia, por ejemplo. Cojamos la novela "Tierra Roturada" de Shelohoff. Hace un momento hablamos con un amigo cubano aquí quien me pedía un ejemplo de una literatura que no fuera contrarrevolucionaria, que colaborara con el régimen y que al mismo tiempo tomara distancias, que fuera crítica, y el ejemplo que di fue "Tierra Roturada". En ese momento — porque usted es mucho más joven que yo— cuando se han traducido en Francia un cierto número de obras soviéticas de esa época, teníamos la impresión de algo nuevo; pero no es la doctrina lo que molesta aquí; lo que ha molestado yo creo que es la presión, decir que el hecho de que la literatura de realismo socialista se define en relación con un porvenir riguroso, fijado no por las aspiraciones del escritor, no por el movimiento general de la sociedad rusa y de la revolución rusa, sino por un cierto número de escritores que eran representantes del régimen y que constituían la sociedad de escritores; es el hecho pues, que en relación con ese porvenir, se ha definido de momento en momento de una manera o de otra, las posibilidades críticas, declarando, sea que no existían ya conflictos en la Rusia soviética y por consiguiente las obras de arte ya no debían reposar sobre conflictos; a continuación que podía haber conflicto, pero el conflicto venía definido de arriba como un conflicto entre el presente y el pasado. Por consiguiente desde el principio los escritores se habían lanzado sobre definiciones; en tercer lugar, que elementos críticos podían aparecer a condición de que hubiera un acto positivo; en cuarto lugar, que era necesario tratar lo normal con una definición de lo normal del tiempo de Malenkoff. El conjunto de esas directivas son terrible[illegible]te precisas, no se han propuesto impedir el criticismo por el contrario, muy a menudo se ha querido desarrollarlo, pero definido en tal o cual sentido y de la misma manera se ha querido compensarlo, indicando que había otra cosa que era positiva. Yo no digo ni siquiera que eso sea falso, no digo que el hombre representaría únicamente por principios lo que puede haber en una época cualquiera de 1917 al 60 de fracaso en Rusia sin precisar jamás las cosas que están bien. Yo no digo que ese hombre sería un poco contrarrevolucionario; yo digo solamente que el conjunto de esas reglas han quitado progresivamente la posibilidad de que el escritor defina él mismo la manera en que él pueda ser [illegible]alista, socialista, y aún hoy en día en que hay más libertad, en que han aparecido obras que no han sido enteramente conformistas, algo permanece, algo queda, una especie de pesadez, de anquilosis que viene del hecho de que se le hayan dado recetas a los escritores. Ahora bien, ni a los cocineros les gusta mucho las recetas. En realidad, si se quiere comprender el fondo del problema, eso sucede porque hay ediciones del Estado. Ahí el problema es muy complejo porque para favorecer la difusión del libro en una sociedad socialista resulta necesario hacer grandes inversiones en ediciones del Estado; pero en ese momento el libro que aparece, aparece patrocinado por el Estado. Hay pues un problema económico muy complicado y un problema al mismo tiempo práctico. Es por eso que ciertas obras como "No Sólo de Pan Vive el Hombre" no ha sido publicada por una imprenta del Estado: Es porque no se trata ya de una obra que

aparece en el orden capitalista, que no representa más que a un grupo de individuos; se convierte en la obra misma que el Estado patrocina y envía con sus propios mensajeros a las ciudades de provincias y hace comprar. Desde ese momento, como ustedes ven, se desarrolla por ahí una autoridad crítica, una autocensura más bien y se contribuye a formar un grupo de escritores que yo he visto que son nuevos pero que están formados de tal manera que ellos forman de la misma manera a los escritores de la generación que les sigue, porque hay algo que está muy bien en Rusia, pero que representa un peligro teniendo en cuenta justamente que el peligro que corren esos hombres es que se busca al joven escritor: un jefe de tractores que tiene una experiencia interesante, si escribe 200 páginas con mala ortografía, pero que presenta interés, no se olvidan de él, se le convoca y hay un grupo especializado en el trabajo que lo ayudará, pero con la mejor voluntad del mundo van a darle a ese muchacho sus principios. Así ven ustedes como se hace el conjunto.

El realismo socialismo es una palabra bella en el sentido en que se define por el juicio del futuro por el presente, pero los problemas económicos y prácticos de una sociedad en formación han creado esa especie de estratificación que por otra parte está en trance de disolverse un poco. El título importa poco. Los escritores románticos eran todos románticos pero no tenían ediciones del Estado.

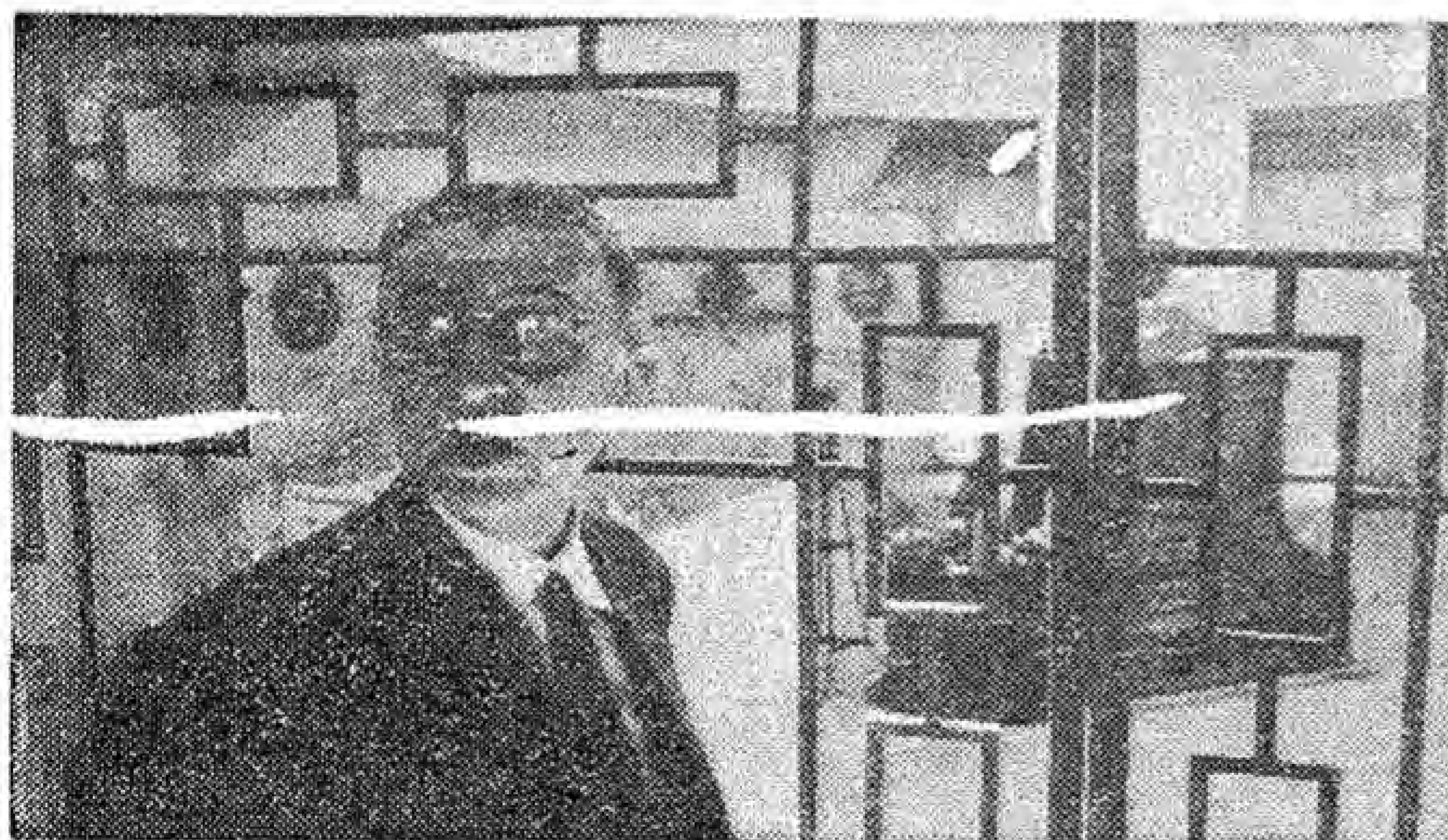
LISANDRO OTERO:

Por vía de aclaración. ¿Usted estima que el proceso de desestalinización puede eliminar esa rigidez que existe, esa estratificación de la cual hablaba?

SARTRE: Hay un hecho en Rusia que me parece capital, que es la elevación del nivel de cultura de las masas, el cual luce increíble. Lo que ustedes quieren hacer en Cuba, la segunda enseñanza obligatoria, los rusos lo han hecho.

En este momento ellos desconfían un poco de sus intelectuales, no hay duda de eso, pero hay un nivel de la cultura popular que no cesa de aumentar, en particular porque campesinos y obreros han leído sin duda alguna, malas novelas, pero también todas las obras de Toistoy, todas las obras de Chejov y muchos han leído a Dostoiewsky y a otros autores. Sus exigencias aumentan.

Me quedé sorprendido en una reunión en una fábrica donde yo me encontraba, en la cual se interrogaba a un escritor soviético sobre su último libro, per el nivel de las preguntas. Yo no quiero decir el nivel de las respuestas, pero el nivel de las preguntas era notable.





Cuando yo me refería hace un momento a la hora por llegar en la cual el público sería superior al autor, me refería a un momento que está al producirse en Rusia. En ese momento corresponderá a los autores responder a las exigencias del público. No pienso que serán los viejos los que podrán responder sino que habrá jóvenes que lo harán, pero en una atmósfera completamente cambiada. Si quiere llame a eso desestalinización. Se trata sobre todo de un cambio en la base que no ha alcanzado aún el nivel de los intelectuales; que ha sencillamente transformado a las gentes. No olviden que los intelectuales no se encuentran jamas felices en ninguna parte. Cuba es su paraíso, pero yo les deseo que se quede así, que siga siéndolo.

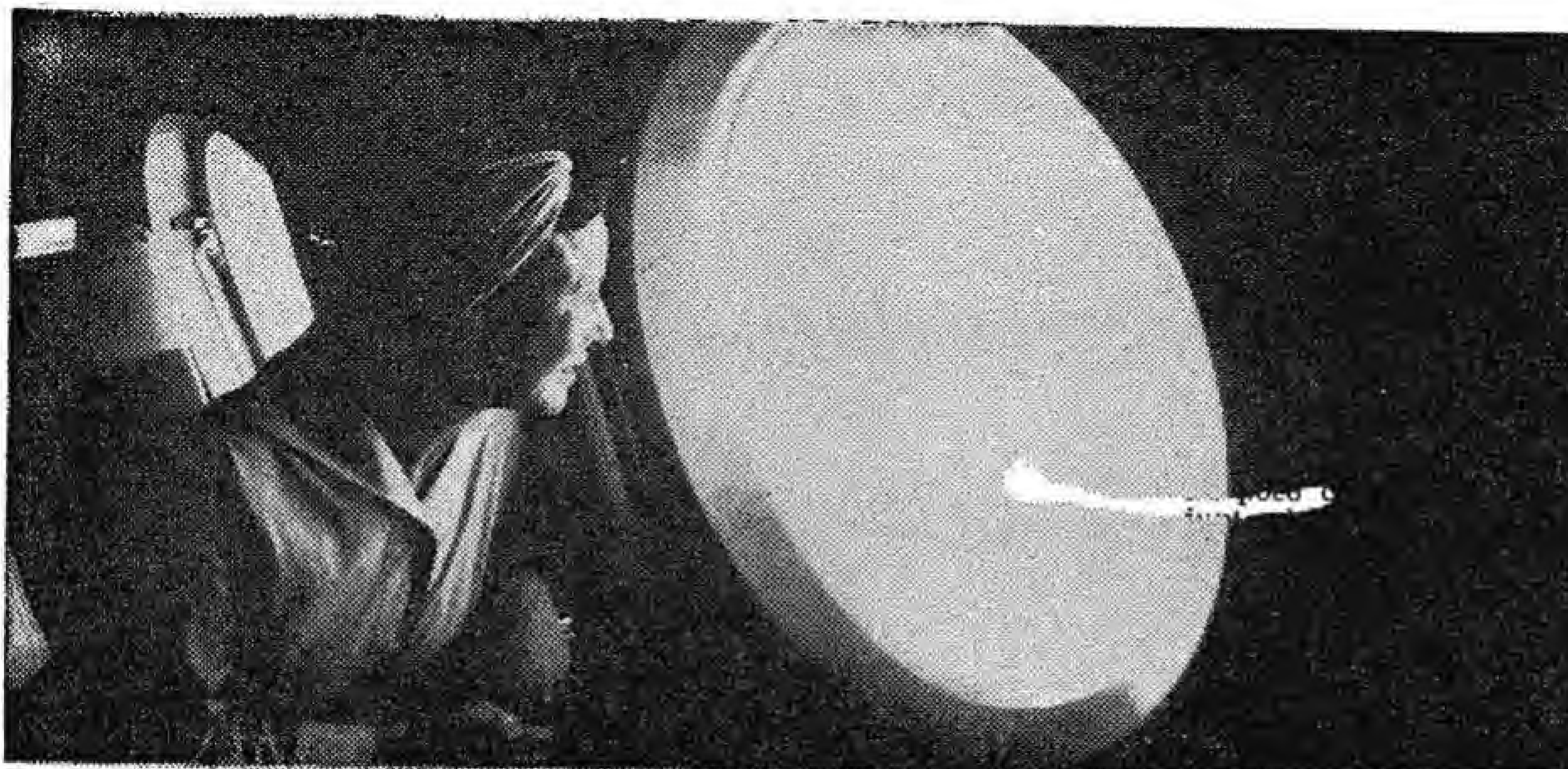
JOSE RODRIGUEZ FEO: Ya está contestada mi pregunta.

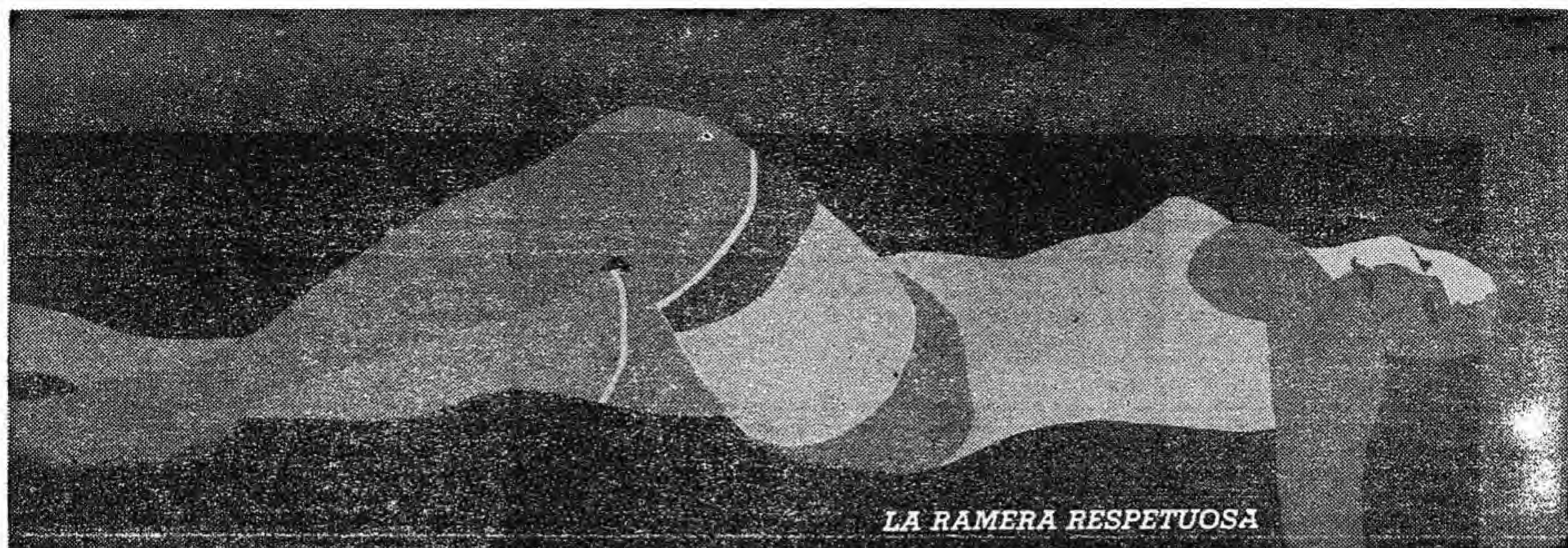
MODERADOR: Entonces no queda nadie más. ¿El señor Sartre quiere hacerles preguntas a los escritores cubanos?

SARTRE: No tengo ninguna pregunta que quisiera hacerle a todos. Ya he dicho que en mi calidad de escritor, que vengo de un país que está bien lejos de ser revolucionario y, por consiguiente, en cierta forma, el ciudadano en él es más desgraciado, pero eso facilita la causa del escritor, puesto que se puede decir que no.









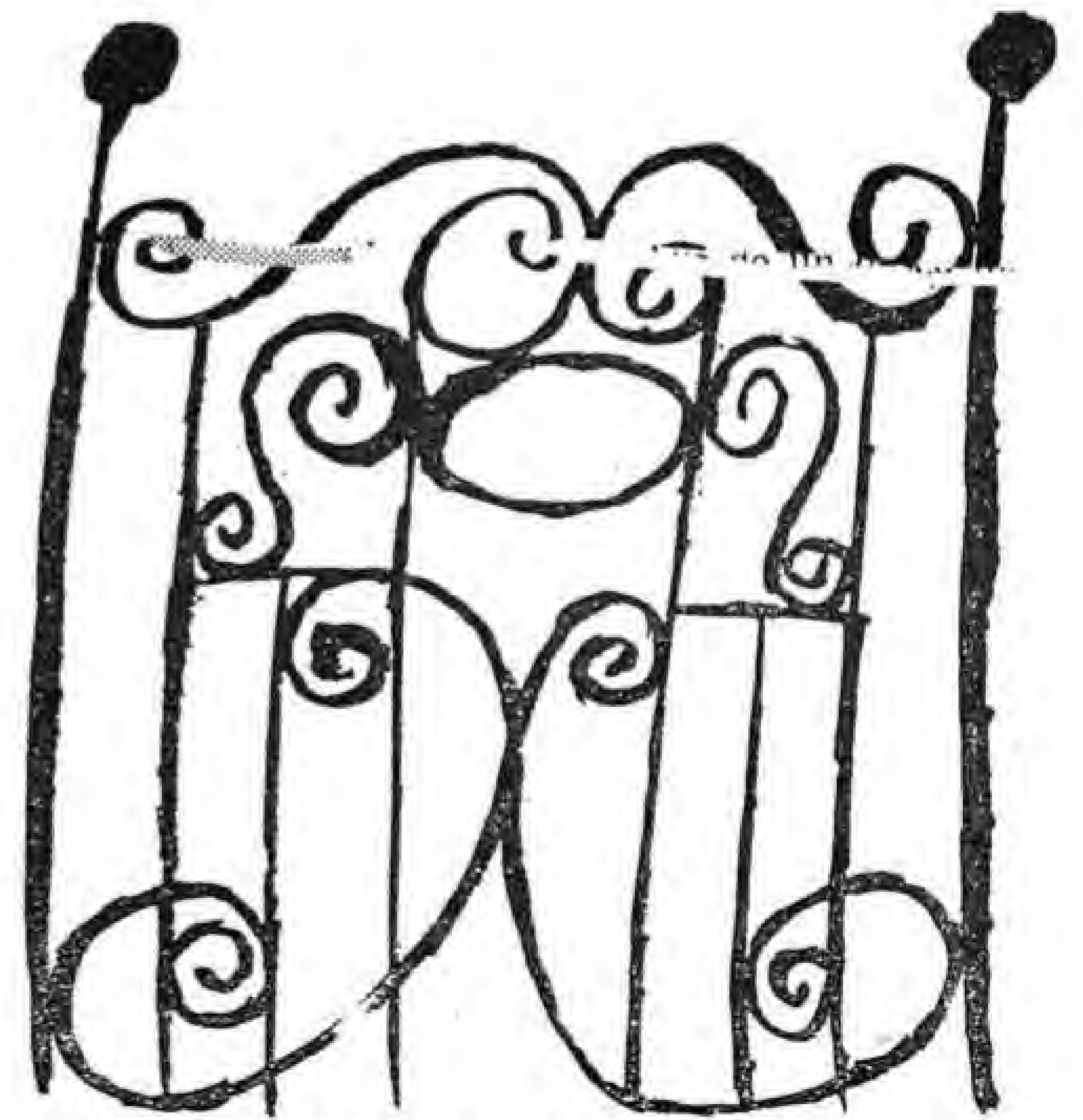
LA RAMERA RESPETUOSA

JEAN PAUL SARTRE HA DICHO QUE PARA EL, EL TEATRO ES UN MEDIO DE EXPRESION MAS DINAMICO QUE LA NOVELA

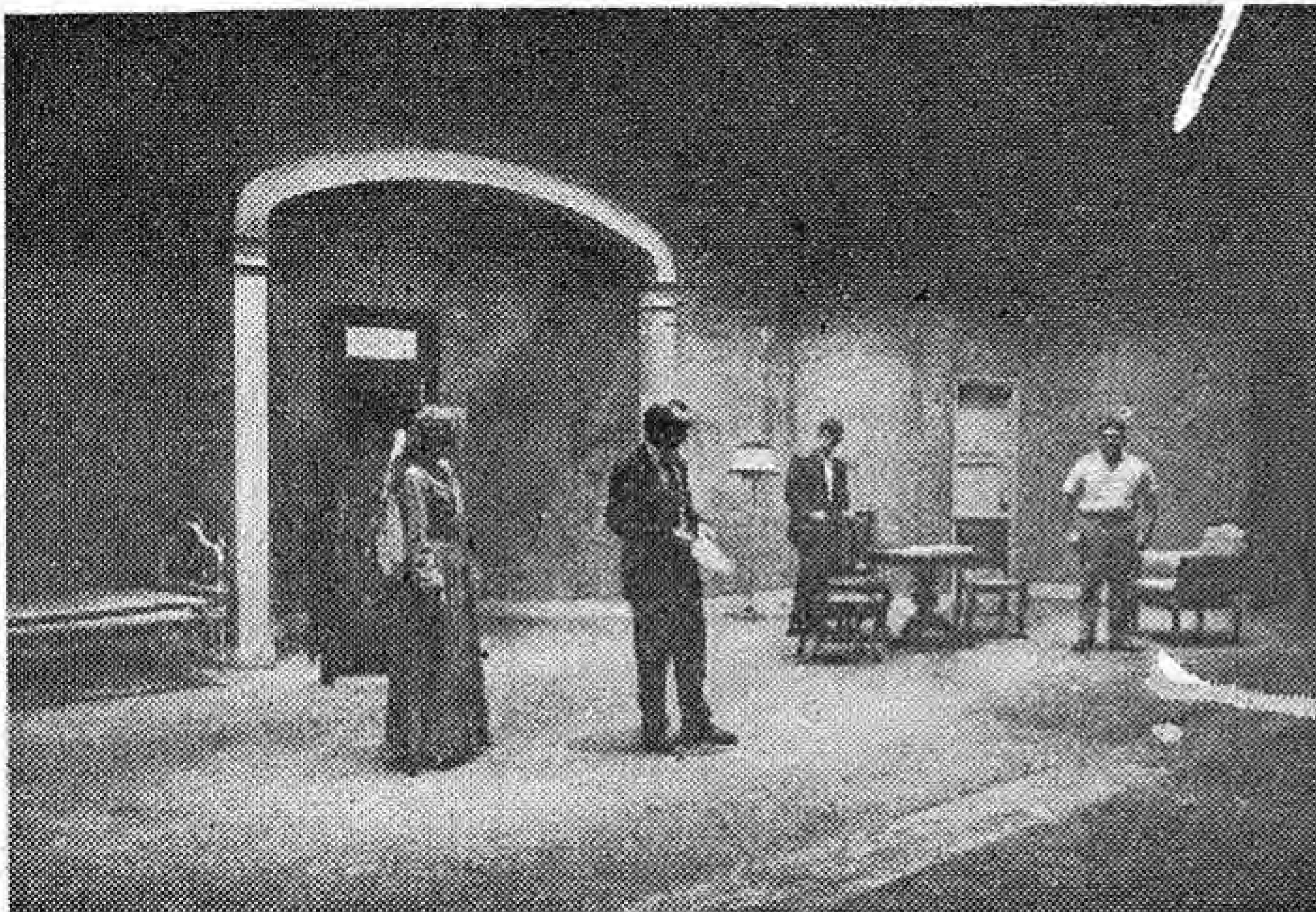








LA VIGENCIA DE "LA RAMERA"

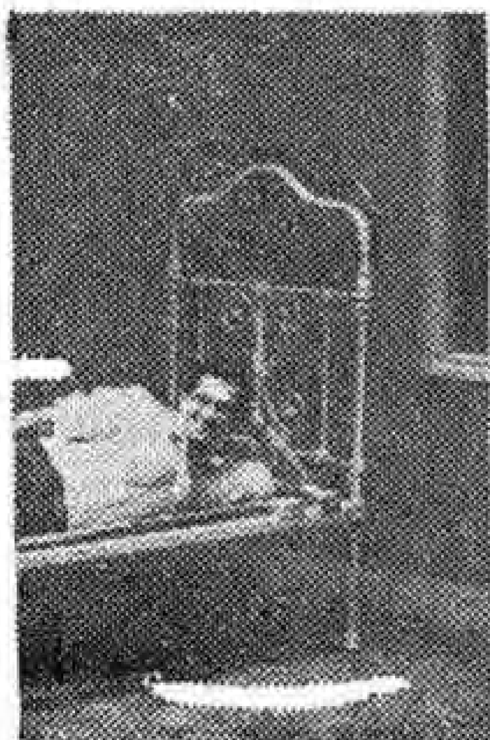


Hay una constante en el pensamiento de Sartre: el hombre siempre está forzado a decidirse. Una y otra vez. Casi siempre en contra de su voluntad. En contra de su naturaleza que le pide prudencia y cordura en un mundo esencialmente caótico y absurdo. Por supuesto, el principio no es nuevo. (¿Es posible afirmar a estas alturas que hay algo nuevo?) Pero Sartre ha sabido darle vigencia. Es el inexorable estar a favor o en contra. En la izquierda o en la derecha. A este destino no puede escapar Lizzie, ni el negro, ni el senador, ni su sobrino, ni ninguno de los personajes de "La ramera respetuosa". Pero hay otra fuerza inexorable: nadie puede escapar a su destino determinado por el medio, por su paisaje, por su momento, por el hombre.

Alguna vez alguien ha dicho que esta obra es un alegato en contra de la discriminación racial, que es un ataque al capita-











lismo. El simplismo puede producir conclusiones peligrosas e inmediatas. La pieza no es ni exacta en su ambientación ni profunda en la descripción del ambiente. Pero esto no importa, ni creemos que le importe al autor. Es como si alguien discutiera ahora la fidelidad histórica de Romeo y Julieta. Lo importante, lo único que hay que plantear es esto: ¿es Lizzie distinta intrínsicamente a cualquiera prostituta cubana, norteamericana, o inglesa? ¿No es una prueba, y una respuesta, el que la obra se siga presentando, que siga interesando?

Ahora, al presentarse en La Habana hace unas noches, dijo Fidel Castro al verla: "Qué verdad hay en todo esto. ¡Qué maravilloso es el teatro! Yo he sentido, desde aquí, desde mi luneta, la angustia de Lizzie".

Y una mujer del pueblo:

"Lo que ha hecho el sinvergüenza ese del senador con esa pobre mujer es tremendo. Nadie tiene derecho a abusar de una mujer de esa manera".

Además, y esto es importante también, es de una teatralidad innegable. Esto prueba el sentido del espectáculo del autor. Y en definitiva el que la gente la discuta todavía, el que se esté presentando en La Ha ana, el que estemos escribiendo estas líne. s ¿no es una prueba de su vigencia?

LA OPINION DEL AUTOR

La noche del estreno, después de los aplausos, de los abrazos, de las felicitaciones, Sartre habló de la puesta en escena de su obra.

"La representación es correcta. El movimiento de los actores es lento, pero mecánicamente exacto. La "mise-en scene" es cuidada.

No está mal, sin cortesías de mi parte".

Después habló de Miriam Acevedo:

"Es una buena actriz. Creo que su interpretación de Lizzie es una de las mejores hechas en el extranjero. Ha sabido captar los diversos matices del personaje. Me siento satisfecho como autor de la labor realizada por ella".


MIRIAM


PEDRO


BROS


MORIN


PEREIRO



SOBRE JEAN PAUL SARTRE

POR J. A. BARAGAÑO

Al llegar a La Habana, Jean Paul Sartre, nos habló de un prefacio que prepara para alguna obra de su amigo desaparecido, Nizan. Después en una conversación con un grupo de escritores reclamó su derecho a sentirse desarraigado ante ese trabajo, al enfrentarse con la dramática realidad que es el sabotaje de *La Coubre*. Por otra parte, nos había confiado que cuando escribía su *Saint Genet, Comedien et Martyr*, comenzaba a sentirse absurdo, acontecimientos posteriores al comienzo del libro habían desplazado su pensamiento hacia otras zonas, otras preocupaciones.

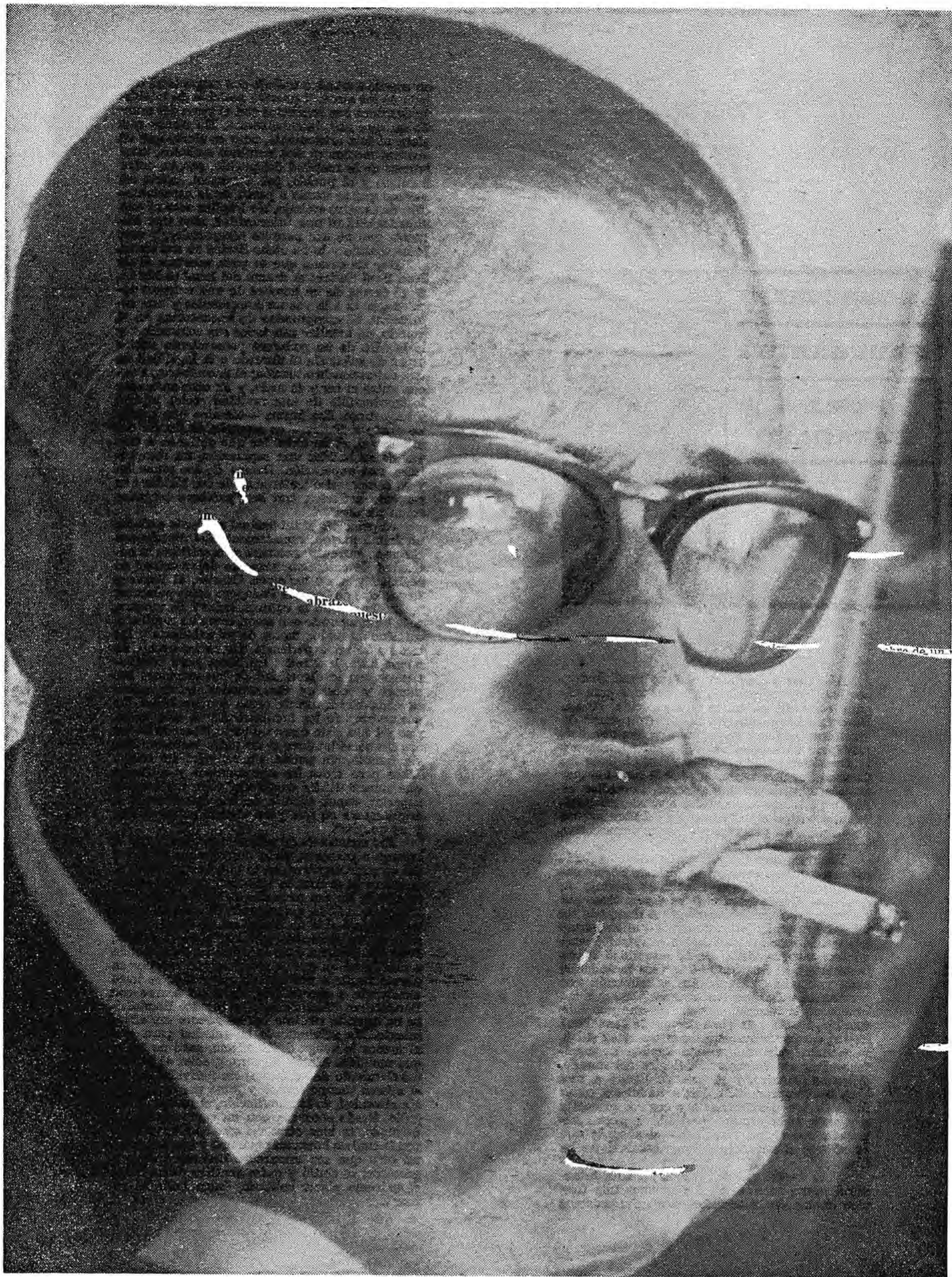
Nosotros también nos encontrábamos dedicados a estudiar de nuevo la obra de Sartre para preparar un ensayo cuando se produjo la explosión. Confesamos que las dimensiones del hecho provocaron en nosotros un desajuste total del pensamiento: tendríamos que comenzar a pensarlo todo después de esa catástrofe; reorganizar nuestra visión de la actualidad desde la muerte y el desprecio de la vida tocándonos cada vez más de cerca. Esa paralización nos presentaba más absurdos ante el libro que tenemos en la imprenta, contra lo que podemos escribir, frente a la obra misma de Jean Paul Sartre, ocupando nuestra mesa, nuestras sillas. Pero es que mientras pensamos sobre esa monstruosidad; esa deformación ilógica del mundo, debemos trabajar, y el trabajo ligado a una obra tan comprometida, desde sus inicios, como la de Sartre, nos fortalecía y nos comprometía a aguzar toda nuestra posibilidad para comprender —no para justificar— el absurdo que constituye el asesinato de esos hombres de *La Coubre*.

Pero sucede que con mayor o menor intensidad somos intelectuales, ejercemos una función dentro de la sociedad, nos diferenciamos en cuanto a nuestro trabajo con respecto al trabajo de los otros. Y nuestra posición de intelectuales tiene sus conflictos con el resto del mundo en que nos desenvolvemos. No somos una clase ni una aristocracia, pero es cierto que en algunos momentos nos sentimos exilados, muy lejanos de la realidad del pueblo, porque entre nosotros y el pueblo, por desgracia, existe un abismo que se forma a partir de la especialización de nuestro trabajo. No implica esto ni una superioridad ni una inferioridad, sino una distancia que no nos permite comprender, y esto lo ha sentido y lo ha dicho Sartre en sus obras.

Hay un drama que es para nosotros el de Jean Paul Sartre: el drama del hombre lúcido. Es el drama de un hombre de una extrema lucidez que es a la vez un compromiso y una separación. El compromiso de encontrarse en el mundo, de batallar con todos sus contenidos, y la lucidez de un poderoso pensamiento crítico capaz de señalarle el absurdo o la legalidad de una determinada situación; el encontrarse, a veces, entre el ser y la nada, y en ocasiones ante lo irreductible de una realidad social injusta y angustiosa. Ese drama —término que quizás no guste a Sartre— es también el drama del intelectual, el de todos los que obtienen a través de su lucidez una separación, un compromiso, una superación. Dentro de esa situación y su compromiso trataremos de ser lúcidos con respecto a Sartre, con las "palabras cargadas como pistolas".

Al principio el intelectual se siente exilado, no forma parte completamente del mundo con el que se enfrenta; entonces se manifiesta la necesidad de comprometerse, de dejar actuar su realidad y la de los otros. Orestes, al llegar a Argos, oye de [illegible] Pedagogo estas palabras: "¿Qué hacéis de la cultura, señor? Es vuestra, os la he compuesto con amor, como un ramillete, surtiéndola de los frutos de mi sabiduría y los tesoros de mi experiencia. No os he hecho, de buena hora, leer todos los libros para familiarizaros con la diversidad de las opiniones humanas y recorrer cien estados, mostrándoos en cada circunstancia como son variables las costumbres de los hombres. Ahora sóis joven, rico y bello, listo como un viejo, liberado de todas las servidumbres y de todas las creencias, sin familia, sin patria, sin religión, sin oficio. Libre para todos los compromisos y sabiendo que nunca debéis comprometeros, un hombre superior, capaz además de enseñar filosofía o arquitectura en una gran ciudad universitaria, y os quejáis".

Esa conciencia de poseer la cultura, hasta el momento presente, pudo desembocar en el rol del escritor negativo, en lo que Sartre llamó al terminar la guerra, la tentación de la irresponsabilidad. En esa tentación debió inscribirse el Marqués de Sade, quien según Simone de Beauvoir hubiera sido un Lautréamont de haber nacido en un momento propicio para la poesía. Pero ese derecho a la negatividad corresponde a una época en que la alteridad del escritor se devela frente a una sociedad agresiva, se hace conciencia o simple protesta. Esto ocurre con Baudelaire: "Abandonado, arrojado, Baudelaire ha querido realizar por su cuenta ese aislamiento. Ha reivindicado su soledad para que al menos le venga de él mismo, para no tener que recibirla. Sintió ese *otro*, gracias al brusco develamiento de su existencia individual, pero al mismo tiempo afirmó y tomó por su cuenta esa alteridad, en la humillación, el rencor, el orgullo. Desde entonces, con un comportamiento desolado, se hizo otro: un *otro* que su madre, con la cual no hacia más que uno y que lo arrojó, un *otro* que sus camaradas despreocupados y groseros; se sintió y quiso sentirse único hasta el extremo placer solitario, único hasta el terror".



Sartre en *¿Qué es la Literatura?* desecha el rol negativo del escritor por el trabajo en el compromiso y la responsabilidad que finca en ese compromiso: "A través de la literatura, la colectividad pasa a la reflexión, adquiere una mala conciencia, una imagen sin equilibrio, que trata sin cesar de modificar y mejorar". En ese modificar y mejorar se centra la actividad del escritor, que guardando la distancia que le permite escribir, describe y se adentra en esa realidad. Porque escribir es una técnica —técnica quiere decir producción— y sólo se produce con determinados materiales las producciones que esos materiales permiten.

El hombre Sartre como Roquentin —el personaje de *La Náusea*— toma conciencia de su existir y de la existencia de los otros, pero al producirse esa conciencia, lo viscoso, lo repelente, lo húmedo, comienza a dar vueltas en la lucidez como una superación gratuita, sin fin, junto a la liberación de esa náusea— que es a la vez una superación, una distancia y una situación en el mundo. "Las gentes que viven en sociedad han aprendido a verse en los espejos, como aparecen para sus amigos". "Tengo la suciedad, la náusea", "la náusea es la suciedad: soy yo". Y es que en esa situación, en esa angustia, el hombre alienado siente, como diría Hegel, que es un enfermo, y entonces cada conciencia quiere la destrucción de la otra, se plantea la necesidad de superar ese estado, de reconciliar al hombre con el hombre a través de la práctica revolucionaria.

En las palabras del personaje de *Las Moscas*, Pedagogo, citadas más arriba, se encuentra en gran parte el drama del escritor, que es el drama del hombre. El escritor está exilado como Orestes: tiene la cultura, es decir, la estructura burguesa del pensamiento, porque su cultura ha sido formada y creada bajo las ideas dominantes de la burguesía, y quiere encontrar su razón suficiente, su compromiso con un mundo que lo necesita y lo rechaza. Le ocurre lo mismo que a Jean, el jefe de guerrilleros de *Muertos sin Sepultura*, se pregunta qué puede hacer para que lo consideren del mundo de los que sufren, para que lo acepten los que combaten, porque en definitiva su razón ha dejado de tener razón, y hay una razón más poderosa de parte de los otros que busca una comunicación. Además, si se trata de escribir, hay que escribir para todos, y el escritor siente y sabe que no puede escribir para todos, porque todos no tienen la cultura, ese don de cierta clase, ese privilegio que también debemos destruir: la cultura se convierte en una forma de enajenamiento.

Ese hombre dotado de la cultura —el hombre simplemente— es un hombre libre, puede escoger su compromiso ante una situación. Desde el momento en que el hombre es libre, como Orestes en *Las Moscas*, se disuelven todos los monstruos del mito; todas las barreras, y nos *encontramos solos, sin excusas. Lo que yo expresaría diciendo que el hombre está condenado a ser libre.* Pero esa libertad se produce en una situación, lo que diría Marx (Ideología Alemana): *Las circunstancias hacen a los hombres no menos que los hombres a las circunstancias.* Frente a esa situación el hombre escoge, se compromete, y no escoger es un compromiso, es comprometerse por lo regular con el enemigo de los hombres, con las fuerzas reaccionarias. Esa libertad de no escoger queda en el espacio del individuo, pero la sociedad; por ejemplo, el proletariado, el campesinado pueden pedir cuentas porque ellos automáticamente han escogido.

De ahí la densidad política de la obra de Sartre. El filósofo y el escritor comienzan a sentirse exilados, fuera del mundo de la práctica social y revolucionaria: inician un acercamiento. Van a lo que dentro de una época les promete darles una mayor porción de la realidad, por no decir una interpretación o una totalidad. Sartre comienza adhiriéndose a la ontología fenomenológica que arranca de Husserl y en su obra se produce una relación con Heidegger. De esta época es su obra filosófica *El Ser y La Nada* y la expresión de sus ideas en forma de novela: "La Náusea". Pero en Sartre hay una preocupación por el compromiso, por la situación del hombre en su tiempo, dentro de la historia, que no se produce completamente en Heidegger. En los primeros ensayos de *Situations*, se encuentra continuamente un traspaso a la cuestión política cuando habla de los problemas de la Revolución. Nosotros comprendemos y consideramos necesario, que en el momento en que ocurre el naufragio en Francia, Sartre trabaje en la pregunta por el Ser, trate de hacer transparente esa cuestión, así como que con el avanzar de su pensamiento se haga dialéctico.

El escritor está ante una realidad con la cual guarda una distancia, que produce un pensamiento de esa realidad, una superación. Marx supera la dialéctica hegeliana mediante un giro copernicano. Por ejemplo, Sartre se encuentra ante una realidad durante *la ocupación*, y da su superación en *Las Moscas*, cuyo contenido es evidente; hay allí una significación de la situación, un compromiso, pero también una respuesta. Sartre se ve obligado a superar esa realidad dándole una vuelta, mostrándola desde un costado mítico, si se quiere, mezclándola con



un lenguaje especial, que se hace patente para el lector y el espectador.

Porque la ausencia de una distancia significaría un estar absolutamente inmerso en la realidad, y, por lo tanto, una inmovilidad. Hay muchas maneras de superar una realidad y de comprometerse, ahí está el caso del Marqués de Sade, que concibe la comunicación en forma de sadismo, y que, sin embargo, fue presidente de *La Section de Picques* durante la Revolución Francesa. De ese hombre con tan desgarrador compromiso ha dicho Simone de Beauvoir: "El mérito de Sade es que reivindica, en contra de las abstracciones y los enajenamientos, que no son otra cosa que huídas, la verdad del hombre". Es posible que el autor de *Justina* participe del drama que coloca al final del *Diálogo entre un Cura y un Moribundo*: "he aquí un hombre corrompido por la naturaleza al tratar de saber lo que era la naturaleza corrompida".

Pero esa lucidez, su distancia, le permitirá a Sartre recibir calificativos como "rata viscosa", "chacal", "enterrador" de una parte y el de ateo de la otra. Sartre no ignora la función del proletariado en la historia, ni el materialismo, ni el marxismo, ni la revolución social, guarda simplemente esa distancia, su lucidez, que le permite pensar con la eficacia extraordinaria con que lo hace. Porque ningún conflicto de nuestra época, ni las manifestaciones



contra Ridgway en París, ni Port Said, ni Hungría, ni Argelia se le alejan un momento; ni por un instante pierde su dirección revolucionaria, tan solo toma su distancia para poder incorporarse mejor a la realidad dándola con una razón que tiene razón. Sartre puede permitirse gracias a su lucidez conservar una situación crítica dentro de la Revolución.

El pensamiento de Sartre es algo vivo, entonces, surgiendo de esa vida puede aparecer una contradicción: el hecho de que un filósofo empiece preocupado por los problemas ontológico fenomenológicos (*El Ser y la Nada*) y pase a ser un dialéctico (*Cuestión de Método*). Esa aparente contradicción queda superada cuando se enuncia que la posición anterior es parte del proceso mismo de su filosofía. La práctica haciéndose superar está estableciendo las pautas de su pensamiento. A pesar de haber coincidido don Heidegger hoy critica al filósofo alemán; Heidegger no entra en la historia; la historia para el mismo es el pecado, y Sartre sabe que el hombre actúa, vive y es la historia. Heidegger —véase *Ensayos y Conferencias*— está cada vez más preocupado con el pensamiento de los presocráticos, cuando el ser era el lenguaje, y eso en definitiva es una condenación de la historia, según Sartre, y de los hombres que hacen la historia.

Sartre establece un vínculo con la más poderosa corriente del pensamiento posterior a Hegel: el marxismo, haciendo un análisis de la realidad que puede ser llamado marxista, sin deshacerse de lo fundamental de su pensamiento. Toda ontología seria comprendida, entonces, en conexión con una antropología. La historia no es el pecado, sino por el contrario el enclave donde se realiza el hombre. Y para ese hombre escribe, en *Cuestión de Método*: no se escribe nada que interese en Oriente ni Occidente. En ese último texto Sartre especifica que el pensamiento dialéctico no puede alejarse de lo obtenido por el psicoanálisis y la sociología moderna, extiende el espacio de la investigación, desechando cualquier economismo o mecanicismo. Y he aquí de nuevo a Sartre buscando en su compromiso lo que pueda interesar a toda la densidad del hombre. Por lo pronto, la cuestión política lo sacude, lo lleva a interesarse en todo, a realizar esa presión suya por comprender a los hombres, haciendo más patente su compromiso con la Revolución.

¿De dónde viene entonces esa acusación de "pesimismo" que recae continuamente sobre Sartre? En el libro de Georg Lukacs *El Asalto a la Razón*, se incorpora a Sartre a un verdadero aquelarre filosófico, reconociendo que no es ajeno a los combates de su tiempo. Durante años hemos leído artículos en los que Sartre aparecía como un chacal, un corruptor lejanísimo y constante de las juventudes. No comprendemos como una filosofía de la libertad y la responsabilidad puede ser reducida a esos términos.

Durante años también hemos visto cómo su revista "Les Temps Modernes" recibía todas las protestas, todos los testimonios, todas las denuncias, sin patetismos ni dramatismos. Una reafirmación de ese humanismo revolucionario es la presencia de J.P. Sartre en el proceso de la Revolución Cubana, sus opiniones rápidas y exactas, su acuciosidad, y su comparación de la crisis francesa con nuestro esfuerzo emancipador. Eso ha hecho la totalidad de asuntos, la complejidad de intereses tratados por Sartre, desde la formación de la juventud fascista *La Infancia de un jefe* hasta el maniqueísmo de los [illegible] denunciado en *Nekrasov*.

El miedo que ha resentido el pensamiento reaccionario cubano ante la presencia de Jean Paul Sartre, es parecido a la conciencia de aquel





corresponsal de Dilthey, citado por Heidegger en *Ser y Tiempo: el hombre que conocemos está para que lo entierren.* Sartre atrapa esa realidad, y al hacerlo establece la desesperación y la angustia entre los que quieren conservar. Los que conservan tienen miedo pánico de los que hacen revolución. Sólo que Sartre, unido a las izquierdas, sabe que el hombre enajenado que somos tiene sus enterradores y quiénes son esos enterradores, que podrían abrir la posibilidad del hombre total. De ahí esa campaña malvada, realizada por sensacionalismo y por culpabilidad.

Durante una conversación con intelectuales cubanos Sartre preguntó: ¿Cuál es la situación del intelectual cubano frente a la Revolución? Se respondió de diversas maneras que no implicaron contradicciones esenciales. Nosotros dijimos que la práctica revolucionaria iría decidiendo qué forma tomaría la actividad de los escritores. Más tarde ante la televisión, J. P. Sartre, dijo algo que aclara nuestro pensamiento al respecto: "Porque la originalidad de esta Revolución consiste precisamente en ir directamente a hacer lo que hay que hacer, sin tratar de definirlo mediante una ideología previa."

La presencia de J. P. Sartre en Cuba significa un diálogo de la Cultura Cubana consigo misma de gran importancia, dentro de lo que se hace y se quiere hacer. Muchos de nuestros jóvenes escritores han estado en contacto con una de las mentes críticas más lúcidas de nuestro tiempo. A pesar de los días turbulentos, entre la cólera y el coraje, que estamos viviendo, a pesar de nuestra "paz amenazada" y de la agresión continua desde el exterior, podemos interrogarnos con lucidez y actuar en ese tiempo largo que se produce cuando las cosas están densas de significación.



SA

RTRE

o el heroísmo del hombre en situación

por juan arcocha

Aunque el "Diario de la Marina" no lo crea así y aunque Fernando de la Milla haya creido demostrar en "Carte-[illegible]" que es una especie de fraude, se puede afirmar categoricamente que Jean-Paul Sartre es uno de los filósofos más importantes, si no el más importante, de nuestro tiempo y una de las mentes más lúcidas de nuestra generación, y que en su obra literaria están contenidos los problemas más graves y palpitantes del hombre contemporáneo.

Acatado de manera simplista por el público en general como el "Padre del Existencialismo", su pensamiento ha sido interpretado de las maneras más peregrinas, por lo cual convendría aclarar antes que nada qué es el "Existencialismo".

Desde el punto de vista de la Filosofía, es una escuela que se basa en la idea de que "la existencia precede a la esencia". Es decir: no hay valores previos capaces de determinar la existencia humana. Cada uno de nosotros "existe" primero, se define después. Esta actitud filosófica no es nueva, se remonta hasta los tiempos de Sócrates. Los filósofos se han dividido siempre en "existencialistas" y "esencialistas", para los cuales rige una imagen previa del hombre, determinada por un cierto número de valores. De acuerdo con esa idea, la vida humana es una especie de imitación de una imagen pre-existente que el hombre encuentra cuando llega al mundo.

San Agustín y Pascal mantuvieron, sin llegar a definirla o a emplear la palabra, una "actitud existencialista". El Existencialismo contemporáneo está dividido en dos grandes grupos: el cristiano, que parte del filósofo danés Kierkegaard y está representado hoy en Francia por Gabriel Marcel, y el ateo, cuyos máximos representantes son Sartre y Heidegger. Sartre niega que exista una naturaleza humana, puesto que no hay un Dios capaz de establecer una imagen previa del hombre: el Hombre será exclusivamente lo que él mismo se haga mediante sus actos.

El sentido de la palabra "Existencialismo" se ha ido restringiendo hasta referirse a una escuela literaria agrupada en torno de Sartre y de Simone de Beauvoir, pero se ha llegado al mismo tiempo a calificar de "existencialista" toda literatura pesimista. [illegible] vemos con sorpresa calificar de tales a André Malraux, Albert Camus o Francoise Sagan, que nada han tenido que ver con el existencialismo sartriano.

Finalmente, se ha identificado con el Existencialismo una actitud social asumida después de la Segunda Guerra Mundial por una parte de la juventud francesa que interpretó la noción sartriana de "libertad" en el sentido del "libertinaje". Es el "existencialismo de Saint-Germain-des-Prés", más o menos encarnado por los personajes del film "Los Tramposos", en los cuales la mayoria del público [illegible] pintado un existencialismo de la [illegible] pura especie. En realidad, esta actitud social ha existido en todas las sociedades, bajo diferentes nombres; se llamaron Surrealistas en los años 20. Existencialistas en la post-guerra. En realidad, los individuos que asumieron esa actitud no han sido nunca más que... tramposos, y Sartre ha ridiculizado siempre en la forma más furibunda cualquier intento de identificarlos con sus ideas filosóficas, políticas o literarias.

LA OBRA LITERARIA DE SARTRE

Se puede afirmar que la obra literaria de Jean-Paul Sartre constituye una de las aventuras espirituales más notables del siglo XX, y que Sartre es uno de los escritores más caracteristicos y representativos de su tiempo. Aportó la lucidez a la literatura comprometida y convirtió en filosofía la rebeldia contra las falsas actitudes del hombre, y la sátira contra los fariseismos y la comedia humana que casi todos los escritores contemporáneos han desarrollado.

"Claro, eficaz, rico en imágenes y en metáforas, Sartre, al ceder ante el excitante demonio de la polémica, hizo familiares para el gran público tesis que estaban destinadas a permanecer como dominio exclusivo de los especialistas", escribe de él Pierre de Boisdefre.

De todos los filósofos existencialistas, Sartre es el único que se inserta en el dominio de la literatura. Con Merleau-Ponty y Simone de Beauvoir, decide extender sus ideas mediante la utilización de la literatura como un vehiculo capaz de difundir una filosofía para consumo del gran público.

La obra literaria de Sartre expone un talento muy individual del autor y permite la conjunción de un pensamiento filosófico y de una materia novelesca en forma viva. Esa materia novelesca, en la cual se encuentran todos sus temas filosóficos, es lanzada al rostro del lector de manera directa y abundante.

Partiendo de un ateismo que no considera necesario demostrar, puesto que constituye para él una evidencia, Sartre se lanza por el camino de la destrucción de todos los valores sociales tradicionales. Los hombres habian tratado de crear una moral racionalista, pero esa moral no vale para Sartre. Puesto que no hay un Dios que sostenga los valores sobre los cuales ella se apoya, Sartre estima que los mismos son ficticios, que han sido inventados por el hombre para procurarse la tranquilidad.

Si nada hay que fije valores previos al hombre, la vida humana carece de sentido. Sartre descubre muy pronto la gratuidad de la existencia humana, que para él es absurda, no viene de parte alguna ni conduce a ninguna parte. Esa idea produce miedo a los hombres, y su

toma de conciencia determina en ellos la angustia, a Náusea, su aceptación nos lleva a concluir que poco importa lo que hagamos, puesto que todo carece de sentido. Aquí Sartre se encuentra muy cerca de Pascal, que ya nos había hablado largamente de la "diversión": el hombre gusta de enmascarar lo que le resulta esencial. Esta idea más que un descubrimiento profundo es una simple toma de conciencia.

En 1938 Sartre publica un libro excepcional: "La Náusea", una de las novelas capitales del siglo, que pasó totalmente inadvertida en el momento de su publicación; no fue hasta después de la guerra que el triunfo de "Las Moscas" permitió al público francés descubrir esa obra maestra, tragedia contemporánea del hombre "en situación". "La Náusea" es impresionante, sobre todo por su técnica de "mise en littérature" de una filosofía. Es la novela del subjetivismo, del individuo, de la soledad.

En "La Náusea" Sartre nos presenta detalles insignificantes que se agregan los unos a los otros para terminar por dar la impresión de lo absurdo de la vida cotidiana por hacer nacer la náusea que es producto de la idea de un mundo **demasiado lleno.** En el libro hay además una meditación muy importante sobre la inexistencia de la noción de **acontecimiento:** cuando vivimos, el tiempo es absurdo, no toma sentido sino después de haber transcurrido. La aventura es **lo que nos ha sucedido** y no lo que nos sucede, y para el personaje el mundo no es más que un espectáculo en el cual participa sólo por ese sentimiento de náusea que experimenta. Los objetos amenazan al hombre por su existencia demasiado llena y acabada. Todo, hasta el hombre, puede llegar paulatinamente a provocar la náusea, pues los hombres lucen como si jamás se dieran cuenta de la contingencia, como si no fueran tocados por la náusea.

El libro, en parte autobiográfico, constituye una tentativa de demixtificación y una sátira profunda de la sociedad burguesa. El personaje, Roquentin, se aburre porque su trabajo no le interesa y porque vive en una ciudad de provincia. Reflexiona sobre las actitudes de las celebridades de la región, cuyos retratos descubre en el museo, y toma concienci de que en ellos la apariencia termina por desplazar a la vida y todo se cristaliza en un conformismo (mecanismo este que Proust, Gide y Valéry habían descubierto antes que Sartre). Roquentin llega a decirse que ello constituye un orden tranquilizador, pero fundado sobre una falta de lucidez. Otro personaje, el Autodidacta, pretende descubrir mediante la lectura el sentido que puede dar a su vida; pero cree en el humanitarismo, lo cual para Sartre no es más que la creación de una mentira. Aparece así el "salaud", el hombre que con toda mala fe busca falsas razones para vivir, ahorrándose así la pena de reflexionar sobre su destino, y vemos ya insinuado el nihilismo de Sartre, la imagen que nos ofrece de un hombre que sobre nada puede apoyarse y que lleva sobre sus hombros el peso agobiante de su libertad.

Al interrogarse sobre los falsos valores, Roquentin descubre la náusea y la acepta, todo lo contrario de lo que hacen los hombres (actitud que Sartre pintará más tarde en su cuento "El nacimiento de un jefe"). Va a asumir su "existencia" sin conocer las razones de su vida. Para Sartre, "ser" y "existir" son cosas diferentes: los "salauds" **son,** Roquentin existe.

El final de "La Náusea" es bastante ambiguo. El mundo que nos pinta es un mundo sin esperanza, pues el hombre no podría fundarla sobre valor alguno. Partiendo de esa desesperación. Roquentin se pregunta qué va a fundar. En 1938, no existe aún respuesta para esa pregunta, pues Sartre no ha descubierto aún la libertad. Esta novela representa un momento que el pensamiento de Sartre había ya superado. "La Náusea" está pues concebido sobre un plan negativo; lejos de ser un libro que abre una nueva época, cierra una etapa.

En el fondo, la interrogación que se plantea Roquentin está muy próxima de la del "Inmoralista" de Gide. Es aún aventurado hablar de "libertad": vale más referirse a la gratuidad o al absurdo. Nada ha sido aún dado al hombre. "La Náusea" representa un primer momento de Sartre, puramente negativo.

DESCUBRIMIENTO DE LA LIBERTAD

Como la vida carece de sentido, cada hombre debe dar a la suya un sentido propio mediante sus actos. Cada vida toma sentido a medida que es **vivida** y el hombre se encontrará siempre ante un dilema. ¿Cómo escoger, basándose en qué valor, puesto que los valores no existen?

Para Sartre la elección no puede basarse sobre valores pre-existentes. Estamos obligados a escoger cada vez y sólo así puede el hombre conquistar su libertad (donde se ve una vez más la influencia de Gide). El único valor que Sartre admite es la libertad: el héroe de Sartre es un hombre libre.

Pero, para Sartre, el hombre está **condenado** a ser libre. Esa libertad que los "existencialistas" de Saint-Germain-des-Prés interpretaron en el sentido del libertinaje, es en realidad un peso terrible que Sartre impone al hombre. Puesto que no hay valores, puesto que herencia, familia, ambiente, sociedad y época no existen, el hombre está **en situación:** a él corresponde dar un **sentido** a su **vida, comprometerse** siguiendo la vía propia que él mismo ha escogido. Aún las actitudes que otros han escogido, tenemos que **asumirlas,** jamás dejarnos llevar por ellas. Mediante su elección, el hombre compromete a toda la humanidad. Por ahí establece una solidaridad: cada hombre crea una imagen del **hombre,** compromete por lo tanto la Imagen del Hombre.

Pero el compromiso, para Sartre, sólo puede realizarse en el sentido de la libertad. Sartre afirma que debe hacerse contra los que oprimen y en defensa de los oprimidos.

Es esa moral de la libertad la que Sartre pretende expresar en su novela "Los caminos de la libertad", cuyo último volumen no se publicará jamás, probablemente: su autor estima que la época que quiso pintar en su libro está ya demasiado lejana y que no tendría sentido terminarlo. Algunos han visto en ese abandono de "Los caminos de la libertad" un repudio de la literatura, una supuesta decisión de abandonar el género novelesco, pero Sartre ha desmentido categóricamente ese punto.

Mathieu Delarue, el héroe de "Los caminos de la libertad", descubre poco a poco que la vida carece de significación. Intelectual "gideano", comprende que su libertad no es más que una anarquía. Jamás ha querido comprometerse, arriesgarse, aceptar sus responsabilidades; vaga de cabaret en cabaret, espectador y testigo de la vida nunca actor. Frecuenta amigos tornadizos, caprichosos, que se dejan llevar por la vida y no llegan más allá de las conclusiones del "Inmoralista". Contrariamente a lo que se piensa generalmente, no son éstos los "héroes" de Sartre: son personajes escogidos para demostrar una tesis, y sus vidas se desmoronan porque no son ellos los que las han escogido. Mathieu, que al principio es un "salaud", se convertirá paulatinamente en un héroe sartriano al tomar conciencia de las cosas. Se niega a inscribirse en el Partido Comunista, porque esa vía no es la que él ha escogido personalmente: el hecho de inscribirse en él constituiría un refugio para escapar a la gratuidad de la existencia. Durante todo el segundo volumen, Mathieu (un poco como Orestes al principio de "Las Moscas") ha alcanzado la "edad de la razón" sin existir aún, sin embargo; para Sartre es como un niño, pues no ha tomado conciencia de su libertad. En el tercer volumen lo veremos descubrir la solidaridad humana, y que el hombre está ligado a todos los hombres, de los cuales es **responsable.** Irá a la guerra, y ése será el acto que vendrá a dar un sentido a su vida. Al leer los "Caminos de la Libertad" experimentamos la desagradable sensación de que **todos** fuimos responsables de la guerra, puesto que nada hicimos por evitarla. Para Sartre, como no existe una imagen previa del hombre, cada hombre crea **su** propia imagen, y de esa manera contribuye en grado infinitesimal a crear una Imagen del Hombre, de ahí su responsabilidad. En esta novela Sartre descubre la libertad y esa noción de solidaridad humada que estaban ausentes en "La Náusea".







Su conferencia "El Existencialismo es un Humanismo" constituye un acto de fe sartriana. Sartre rechaza la noción de Humanismo concebido como el conformismo a una imagen preconcebida del hombre, y recuerda a éste que no existe otro legislador que él mismo. Sólo él puede crear valores. El Humanismo sartriano es el Humanismo del hombre solo, dueño de sí mismo hasta el punto de poder ofrecer su única definición posible Basándose en ello, Sartre insiste en destacar el aspecto "optimista" de su doctrina, doctrina de la acción y moral heroica de la libertad.

En su ensayo "¿Qué es la literatura?", Sartre rechaza la "literatura gratuíta" y declara que el escritor es un hombre como los otros, responsable de su época; se encuentra, como los otros hombres, "en situación". Sartre define la literatura como una "función social", estima que la misma debe ser "de actualidad" y que el escritor debe tomar conciencia de una situación histórica para tratar de **transformarla,** y nos dice a ese respecto: "No estamos ya con los que quieren poseer el mundo, sino con aquéllos que pretenden cambiarlo". Esta actitud ha sido también mal interpretada, y mucho se ha hablado de Sartre como "el literato que ha négado la literatura". Nada hay de cierto en éllo, y Sartre niega también que su concepción de literatura comprometida lleve a restringir la misma hasta convertirla en una colección de editoriales de periódico. La prueba de que no ha abandonado la literatura la constituye su última pieza de teatro, "Los secuestrados de Altona", que acaba de estrenar en Paris.

EL TEATRO DE SARTRE

La idea del "compromiso" llevó a Sartre a escribir piezas de teatro. Desde el punto de vista de la "eficacia", su teatro es el aspecto más importante de su obra y el éxito que el mismo ha tenido se debió sobre todo a la actualidad de sus temas.

Para Sartre, el teatro se define por medio de una filosofía: el hombre es **una libertad en una situación.** Repudia la psicología y presente reemplazar la acción por la situación (aunque no es aún la "situación" tal como la entienden Ionesco o Beckett). El héroe dramático será aquél que, habiendo asumido su libertad, la comprometerá en una acción porque no hay otra salida, porque está "cogido en la trampa".

Como se ve, se trata aquí más bien de una "salida" que de una elección, puesto que según la filosofía sartriana no hay una vía previa que el hombre pueda tomar: hay que inventar siempre una solución nueva. Al hacer la transposición a la escena se corre un riesgo evidente: el héroe deberá hacer una **elección que no sea la del autor,** porque en ese caso no sería él el que inventase su propia solución, y ese teatro de situación se convertiría en un teatro de tesis.

"Las Moscas", estrenada en 1943 bajo la ocupación alemana, revive el mito de Electra, que pocos años antes había tentado a Giraudoux. Pero Sartre pone el acento sobre Orestes, quien va a representar el héroe sartriano por excelencia, a tomar conciencia de su libertad y a comprender que el mundo carece de significación si él no le da un sentido mediante su compromiso, y que la sola ley del hombre es la que él mismo inventa. Electra sueña con la libertad, pero tiene miedo de asumir su responsabilidad, se refugia en la voluntad de Júpiter porque teme a la soledad. Para Orestes, "la humanidad comienza más allá de la desesperación", en el momento en que el hombre nada espera ya de los caminos trazados. "Las Moscas" va a ser la respuesta de Sartre a la "Electra" de Giraudoux: Orestes virará la espalda a los dioses y se liberará, liberando al mismo tiempo a su pueblo, del remordimiento mediante un acto,.

"A Puerta Cerrada" constituye la obra maestra de Sartre, puesto que en esa pieza se equilibran la situación mítica y la eficacia dramática, el hecho de que Sartre haya logrado escapar del realismo hace que en esta obra falte totalmente la voluntad de demostración. ¿Qué es ese "infierno" que Sartre nos presenta, ese Sartre que no cree en la vida eterna? Uno de los personajes se encarga de decírnoslo: **el infierno son los otros.** Somos lo que nuestros actos han hecho de nosotros: los "otros" nos juzgan a través de nuestros actos y pretenden encerrarnos dentro de ellos. El hombre libre es aquél que **asume** el acto que comete, momento en el cual llega a representar la personalidad total. Si no lo asume, los "otros" lo encerrarán dentro de él. Sartre nos presenta aquí tres personajes: una lesbiana, un cobarde y una mujer fácil. La simetría de situaciones será siempre la misma: dos personajes contra uno. Al final no podrán salir de ese terrible "impasse" puesto que, como están muertos, no hay posibilidad de liberarse mediante un acto nuevo. "A Puerta Cerrada" constituye el polo opuesto de "Las Moscas", porque sus personajes no han asumido sus actos, sino que se han dejado encerrar dentro de ellos. Mediante un rigor dramático extraordinario, Sartre nos lleva hasta el "impasse" final: cuando los personajes se han confesado los unos a los otros y han reconocido ellos mismos lo que son, se encuentran sin salida; no es "la puerta" la que les impide escapar y tratar de dar un nuevo sentido a sus vidas, es la muerte. Es en ese momento que toman conciencia de su destino, y la tragedia nace de la constatación de que ya es demasiado tarde.

"Muertos sin sepultura" nos ofrece un tema análogo, desarrollado mediante un melodrama político que tiene lugar en la época de la Resistencia. Sartre nos presenta en esta pieza a un grupo de prisioneros de los alemanes, condenados a no poder encontrar su propia justificación más que en su coraje. En el desenlace estará simbolizada la indiferencia de un Destino absurdo: tanto los valientes como los cobardes serán fusilados. En "La Ramera Respetuosa" Sartre insiste con más fuerza en el tema de la realidad política. Esta pieza es una sátira de la mala fe, de la comedia social, de los Estados Unidos en general y del racismo en particular. Para salvar del escándalo a un senador del Sur de los Estados Unidos, una prostituta se deja convencer de que debe acusar a un negro de haberla violado. Es una obra maestra desde el punto de vista escénico, pero en ella, como en todas sus piezas, el autor se limita a presentar una situación, sin llegar a ofrecer una ética positiva.

"Las Manos Sucias" es otra obra política, cuya presentación ha sido prohibida por Sartre en los últimos años. En esta pieza vemos presentado el problema del fin y de los medios tal como se plantea a los militantes comunistas. Frente al joven que no quiere "ensuciarse las manos", el héroe sartriano, el [illegible] el justo, es el jefe que no vacila en hacerlo y [illegible] declara él mismo tener "las manos sucias hasta el codo, hundidas en la porquería y en la sangre". "El Diablo y el Buen Dios" expone la incompatibilidad de la existencia humana y de la existencia divina, y "Nekrassov" constituye una sátira del sistema de prensa tal como funciona en los paises capitalistas.

"Los secuestrados de Altona", la pieza que Sartre acaba de estrenar en París, es un nuevo "Yo Acuso", un aldabonazo que se asesta a la conciencia francesa. El personaje central es un oficial alemán que vive encerrado en su mundo, tratando de ignorar que Alemania ha sido vencida y que Hitler ha muerto. El tema de la tortura se plantea y pudiera interpretarse que es una acusación contra las ejecutadas por la Gestapo; pero Sartre ha declarado formalmente en La Habana que el fin de su pieza es obtener que el pueblo francés tome conciencia de las torturas que se realizan en Argelia. Al preguntársele si le gustaría que "los secuestrados de Altona" fuese representada en Cuba, expresó sus temores de que quizás no fuese bien comprendida por el público cubano, y aclaró: "Ya sé que en Cuba hubo torturas, pero fueron ustedes los cubanos los que las sufrieron. En esta pieza yo me dirijo al pueblo que permite que las mismas tengan lugar".

EL COMPROMISO PERSONAL DE SARTRE

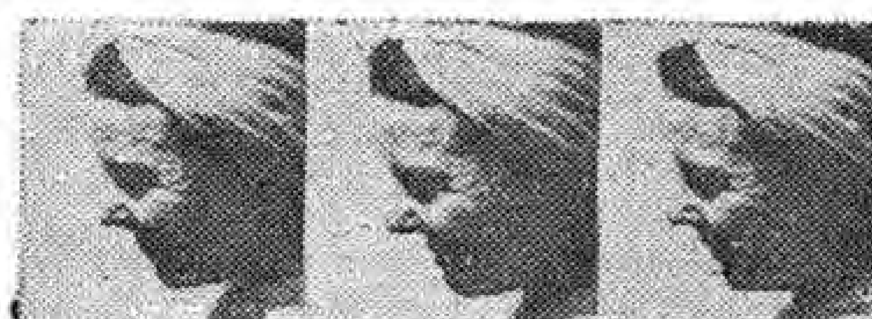
Una vez definidos sus temas filosóficos, Sartre se lanza a la acción. Su moral personal es que en el mundo contemporáneo hay que estar del lado de los oprimidos (la clase obrera) y en contra de los que los oprimen, idea ésta muy próxima del marxismo y que marca el paso de una filosofía de la libertad a una acción revolucionaria. Sartre considera (únicamente como **su solución personal**) que, en las circunstancias actuales, la única vía a tomar es el "Progresismo", pero sin aceptar la sumisión a la ideología comunista.

Se ha reprochado a Sartre que su moral de la libertad puede desembocar en el libertinaje, y que sus personajes son cobardes, indecisos, variables. No olvidemos que éstos son ejemplos que el autor nos presenta para demostrarnos hasta dónde pueden degradarse los hombres cuando no saben qué hacer de su libertad. En cuanto a lo primero, nunca se insistirá demasiado en que Sartre **condena** al hombre a ser libre, le impone con ello un peso terrible y le exige por consiguiente un verdadero heroismo. La literatura sartriana es una literatura heróica.

El pensamiento de Sartre constituye una de las tomas de conciencia más lúcida de los problemas que afronta el hombre contemporáneo. Al constatar el desacuerdo que existe entre el hombre y el universo, Sartre proclama: puesto que sólo queda el Hombre, hay que dejarlo en libertad y obligarlo a que asuma la responsabilidad de la misma. El Hombre es el único responsable del Hombre.



SARTRE VISTO POR UNA MUCHACHA DE BUENA CONDUCTA





por simone de beauvoir



Me sentí un poco asustada cuando entré en la habitación de Sartre; había allí libros y papeles en desorden, colillas en todos los rincones y mucho humo. Sartre me recibió de manera mundana; fumaba su pipa. Silencioso, un cigarrillo adherido a un extremo de la sonrisa oblicua, Nizán me espiaba a través de sus gruesos anteojos, con aire pensativo. Petrificada de timidez, comenté durante toda la jornada "el discurso metafísico" y Herbaud me acompañó hasta casa por la noche.

Volví cada día y pronto se rompió el hielo. Leibniz nos aburría y decidimos que ya lo conocíamos bastante. Sartre se encargó entonces de explicarnos el "Contrato social", sobre el cual tenía puntos de vista muy interesantes. En realidad era él quien más sabía sobre todos los autores y sobre todos los capítulos del programa: nosotros nos limitábamos a escucharle. Yo trataba a veces de discutir, me ingeniaba, me obstinaba. "¡Se defiende bien!", comentaba alegremente Herbaud mientras Nizán contemplaba sus uñas con aire absorto; pero Sartre ganaba siempre la discusión. Era imposible guardarle rencor por ello: hacía todos los esfuerzos imaginables para que nosotros pudiésemos aprovechar su ciencia. "Es un maravilloso entrenador intelectual", anoté en mi diario. Yo me sentía estupefacta ante su generosidad, pues nuestro estudio en común no le aportaba nada y durante horas perdía su tiempo con nosotros.

Estudiábamos sobre todo por la mañana. Al mediodía, después de almorzar en el restaurant de la Ciudad Universitaria o "chez Chabin", junto al Parque Montsouris, nos tomábamos largos recreos. A menudo la mujer de Nizán se nos reunía, una trigueña bella y exuberante. Ibamos a la feria de la Puerta de Orléans, jugábamos al billar japonés, al football en miniatura, tirábamos al blanco y yo gané un jarrón rosado en una lotería. Nos amontonábamos en el automovilito de Nizán y paseábamos por todo París, deteniéndonos aquí y allí para tomar una cerveza en la terraza de algún café. Con éllos visité los dormitorios de la Escuela Normal y subí a los techos, según el ritual. Durante esos paseos, Sartre y Herbaud cantaban a voz en cuello melodías que improvisaban ellos mismos; compusieron una letanía sobre el título de un capítulo de Descartes: "De Dios. De nuevo que existe". Sartre tenía una bonita voz y un vasto repertorio: "Old man river" y todos los aires de jazz a la moda; sus dotes de cómico eran célebres en toda la Escuela: era él quien representaba siempre en la Revista anual el rol de M. Lanzon, y obtenía grandes triunfos interpretando "La bella Elena" y las romanzas de 1900. Cuando se cansaba de cantar ponía un disco y nos hacía escuchar a Sophie Tucker, Layton y Johnston, Jack Hylton, los Revellers y los "negro spirituals". Cada día las paredes de su habitación se enriquecían con algún nuevo dibujo inédito: animales metafísicos, nuevas hazañas de Eugène... Nizán se especializaba en los retratos de Leibniz, que pintaba generalmente vestido de cura o con un sombrero tirolés, y con la huella del pie de Spinoza marcada en la retaguardia.

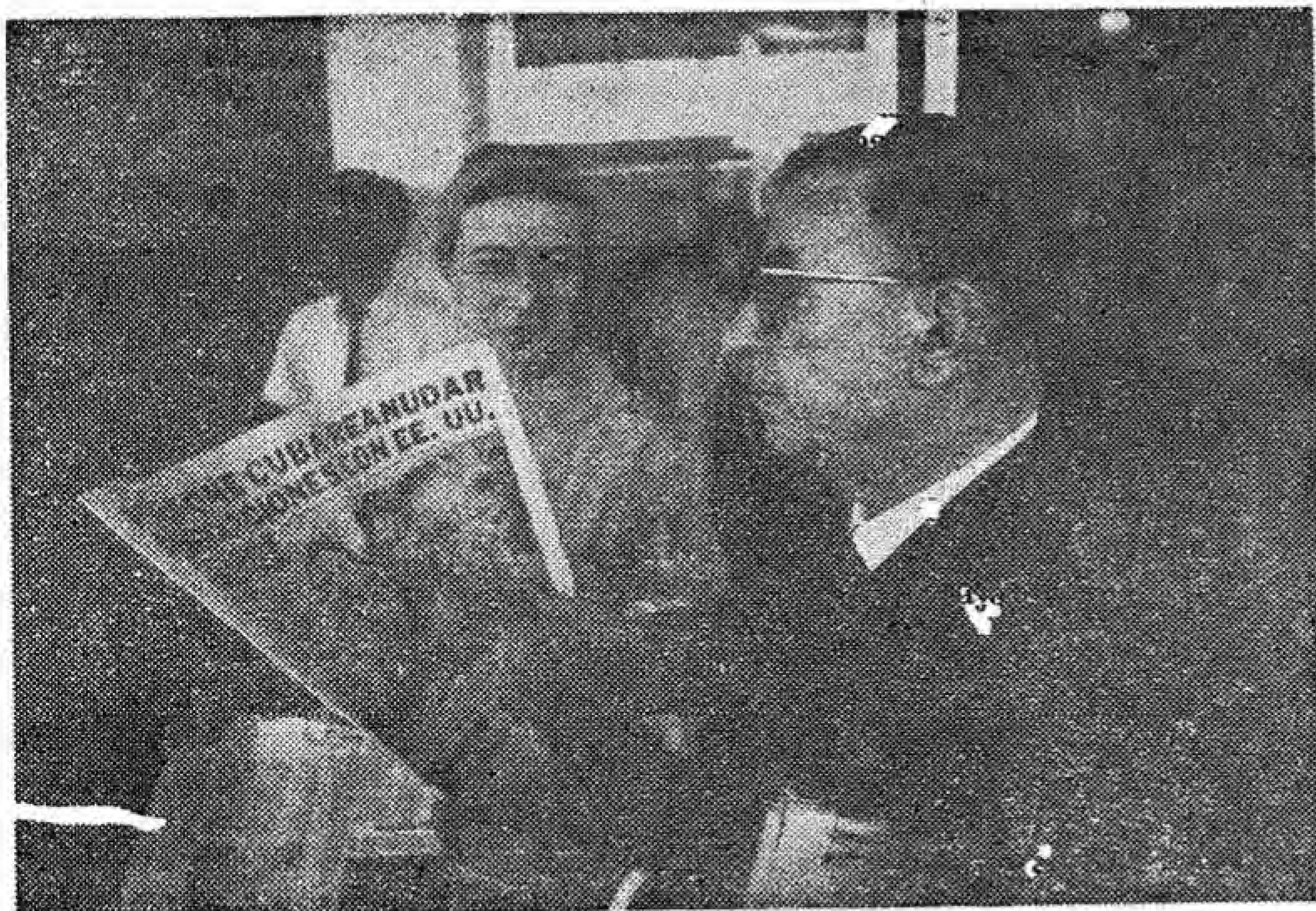
A veces trabajábamos en el estudio de Nizán, que vivía en casa de sus suegros en un inmueble de la calle Vavin, todo lleno de porcelanas. En las paredes se veía un gran retrato de Lenine, un "affiche" de Casandre y las "Venus" de Botticelli; yo admiraba los muebles ultramodernos, la bien cuidada biblioteca. Nizán constituía la vanguardia del trío, frecuentaba los círculos literarios y estaba inscripto en el partido comunista; nos revelaba la literatura irlandesa y los nuevos novelistas americanos. Estaba siempre al corriente de la última moda y de la que vendría después: nos llevaba al triste "Café de Flores", para hacerle una mala jugada al Deux Magots", decía royéndose maliciosamente las uñas. Estaba preparando un panfleto contra la filosofía oficial y un estudio sobre la "sabiduría marxista". Reía poco, pero sonreía a menudo, con ferocidad. Su conversación me seducía, pero me resultaba difícil hablar con él a causa de su aire burlón.

¿Como pude aclimatarme con tanta rapidez? Herbaud había tomado buen cuidado de no chocar conmigo, pero cuando estaban juntos, los tres "pequeños camaradas" hablaban libremente. Su lenguaje era agresivo, su pensamiento categórico, su justicia inexorable. Se burlaban del orden burgués y se habían negado a pasar el examen para entrar en la Escuela de Oficiales. En ese terreno yo los seguía sin esfuerzo, pero en muchos puntos seguía engañada por las sublimaciones burguesas; ellos desinflaban sin piedad todos los idealismos, se burlaban de las almas bellas, las almas nobles, de todas las almas y estados de espíritu, de la vida interior, lo maravilloso, el misterio y las "élites"; manifestaban a todo momento —con sus palabras, sus actitudes, sus bromas— que los hombres no eran espíritus sino cuerpos sometidos a necesidades y lanzados en una aventura brutal. Un año antes me hubieran asustado, pero yo había evolucionado mucho desde el fin de las vacaciones y a menudo sentía hambre de un alimento espiritual menos hueco que el que se me suministraba. Rápidamente comprendí que si el mundo al cual me invitaban mis nuevos amigos me parecía rudo, era porque éllos nada disfrazaban; en suma, no me pedían otra cosa que atreverme a hacer lo que siempre había ambicionado: mirar de frente la realidad. No necesité mucho tiempo para decidirme.

"Estoy encantado de que se entienda tan bien con los pequeños camaradas", me dijo Her-

baud, "pero...". "De acuerdo", dije, "usted es usted". Sonrió. "Usted no será nunca un pequeño camarada: usted es Castor". Estaba celoso, me dijo, en amistad como en amor exigía ser tratado con parcialidad y mantenía firmemente sus prerrogativas. La primera vez que nos propusieron salir una noche todos juntos, sacudió la cabeza: "No. Esta noche voy al cine con Mademoiselle de Beauvoir". "Está bien, está bien", dijo Nizán de un tono sardónico, y Sartre dijo: "Bueno", comprensivo. Herbaud estaba de mal humor aquella noche porque temía haber fracasado en el examen, por razones oscuras que tenían que ver con su mujer.

Después de ver un film de Buster Keaton nos sentamos en un café y la conversación se hizo difícil. "¿No la estoy aburriendo?", preguntó con un poco de ansiedad y mucha coquetería. No, pero sus preocupaciones me alejaban un poco de él. Volví a sentirlo cerca el día que pasamos juntos, bajo el pretexto de ayudarlo a traducir la "Etica a Nicómaco". Había alquilado una habitación en un hotelito de la rue Vaneau y allí trabajamos: no mucho, pues Aristóteles nos aburría. Me hizo leer fragmentos de "Anabase" y de Saint-John Perse que yo ignoraba totalmente, y me mostró reproducciones de las Sibilas de Miguel Angel. Luego me habló de las diferencias que lo distinguían de Sartre y de Nizán. El se entregaba sin reparos a las alegrías de este mundo: las obras de arte, la naturaleza, los viajes, las intrigas y los placeres. "Ellos quieren siempre comprender. Sartre sobre todo", me dijo, y agregó con un tono donde se mezclaban el miedo y la admiración: "¡Sartre, salvo, quizás, cuando duerme, piensa todo el tiempo!" Aceptó que Sartre pasara con nosotros la noche del 14 de Julio. Después de cenar en un restaurant alsaciano contemplamos los fuegos artificiales sentados sobre el césped de la Cité. Luego Sartre, cuya munificencia era legendaria, nos embarcó en un taxi y nos rellenó de cocteles en el Falstaff de la rue Montparnasse, hasta las dos de la mañana. Ambos rivalizaban en gentilezas y me narraban historias sin fin. Yo me sentía en el paraíso. Mi hermana se había equivocado: Sartre me parecía todavía más divertido que Herbaud; sin embargo, convinimos los tres en que éste conservaría el primer lugar en nuestra amistad, y al llegar a la calle me cogió del brazo con ostentación. Jamás me había manifestado tan abiertamente su afecto como en los días que siguieron. "Le tengo muchísimo afecto. Castor", me decía. Una noche que yo debía cenar con Sartre y los Nizán, y en que él no estaba libre, me preguntó con una autoridad tierna: "¿Pensará en mí esta noche?" Yo era sensible a las menores inflexiones de su voz y también a sus fruncimientos de cejas. Una tarde en que hablábamos en el hall de la Biblioteca Nacional, Pradelle nos abordó y yo lo recibí de buen humor. Herbaud se despidió con aire furioso dejándome plantada. Estuve preocupada durante todo el resto de la tarde. Por la noche nos encontramos, estaba contentísimo de haber logrado el efecto propuesto. "¡Pobre Castor! ¿Estuve demasiado cruel?", me dijo alegremente. Lo llevé al Stryx, que encontró "encantadoramente funambulesco", y le conté mis aventuras. "¡Es Vd. un verdadero fenómeno!", me dijo riendo. Me habló de él, de su infancia campesina, de su llegada a París, de su matrimonio. Nunca antes habíamos hablado con tanta intimidad. Pero nos sentíamos ansiosos, pues al día siguiente conoceríamos el resultado del examen escrito. Si Herbaud estaba suspenso, partiría inmediatamente para Bagnoles-de-l'Orne, y al año siguiente aceptaría un puesto en provincia o en el extranjero. Me prometió ir a visitarme en Limousin durante el verano. Pero algo se estaba terminando



Al día siguiente me dirigí hacia la Sorbona, el corazón batiéndome. Sartre me esperaba en la puerta: él, Nizán y yo habíamos pasado el escrito, Herbaud había sido suspendido. Se fue esa misma noche sin que nos volviéramos a ver: "Dile a Castor toda la felicidad que le deseo", le escribió a Sartre anunciándole su partida. Volvió una semana después, sólo por un día. Me llevó al Balzar. "¿Qué quiere tomar?", me preguntó, agregando: "En mis tiempos, era limonada". "Siempre estamos en su tiempo", le dije. Sonrío: "Es exactamente lo que quería oirle decir". Pero los dos sabíamos que yo había mentido.

"Desde ahora la cojo por mi cuenta", me dijo Sartre al anunciarme que había pasado el escrito. Le gustaban las amistades femeninas. La primera vez que lo había visto en la Sorbo-

na llevaba sombrero y conversaba animadamente con una estudiante que me pareció muy fea; se cansó de élla rápidamente y se ligó con otra más bonita, pero que no hacía más que crearle problemas y con quien rompió rápidamente. Cuando Herbaud le habló de mí había querido conocerme enseguida. y ahora lucía muy contento de poder acapararme; yo sentía la impresión de que todo el tiempo que pasaba lejos de él era tiempo perdido. Durante los quince días de exámenes orales no nos separamos prácticamente más que para dormir. Ibamos a la Sorbona a examinarnos y a asistir a los exámenes de nuestros camaradas.

Salíamos con los Nizán. Ibamos al Balzar a tomar una copas con Aron, el cual estaba haciendo su servicio militar, y con Politzer, quien estaba ahora inscripto en el partido comunista. Pero, en general paseábamos los dos solos. A orillas del Sena, Sartre me compraba novelas policíacas que le parecían más interesantes que la "Correspondencia" de Riviére y Fournier; por la noche me llevaba a ver películas de cow-boys que me apasionaron, pues era neófita, me había limitado a ver cine abstracto o cine de arte. Hablábamos en las terrazas de los cafés, o bebiendo cocteles durante horas en el Falstaff.

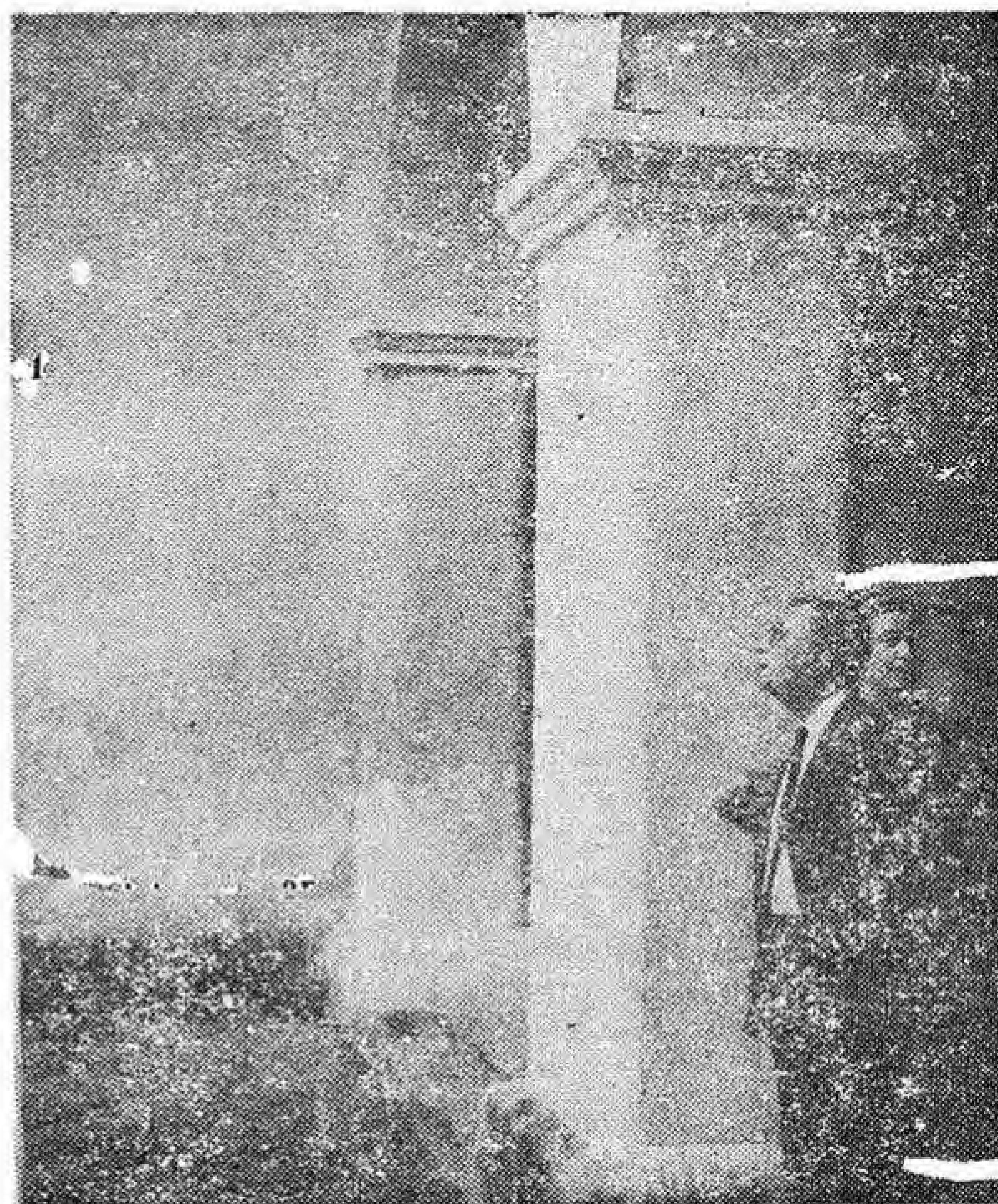
"Nunca para de pensar", me había dicho Herbaud. Eso no quería decir que destilaba a todo momento fórmulas y teorías: la pedantería le horrorizaba. Pero su espíritu estaba siempre alerta. Ignoraba las torpezas, las somnolencias, las evasiones, las treguas, la prudencia, el respeto. Se interesaba en todo y no aceptaba nunca nada de antemano. Colocado frente a un objeto, en lugar de escamotearlo en beneficio de un mito, de una frase, de una impresión o de una idea preconcebida, lo observaba, no lo dejaba hasta haber comprendido sus múltiples sentidos. Jamás se preguntaba lo que debía pensar, lo que sería ingenioso o inteligente pensar: solamente lo que él pensaba. Decepcionaba a los estetas, ávidos de una elegancia experimentada. Dos años antes, oyéndolo dar una conferencia, Riesmann, a quien deslumbraba la logomáquia de Baruzi, me había dicho con tristeza: "¡Carece de genio!". Durante una lección sobre la "clasificación", su minuciosa buena fé había llegado a poner a prueba nuestra paciencia, terminando por despertar a la fuerza nuestro interés. Le interesaba siempre a las personas que no se asustaban ante la novedad, pues, como no se proponía ser original, jamás caía en el conformismo. Obstinada, ingenua, su atención captaba en toda su profusion las cosas vivas. ¡Qué pequeño era mi mundo, al lado de ese universo en ebullición! Sólo años más tarde pude volver a sentir una humildad semejante al verme frente a unos alienados que descubrían en el pétalo de una rosa todo un dédalo de intrigas tenebrosas.

Hablábamos de muchas cosas, pero en particular de un tema que me interesaba entre todos: de mí misma. Cuando los otros trataban de comprenderme me anexaban a su mundo, me irritaban; Sartre, por el contrario, trataba de situarme dentro de mi propio sistema, me comprendía a la luz de mis valores y de mis proyectos. Me escuchó sin entusiasmo cuando le conté mi historia sentimental con Jacques; para una mujer educada como yo lo había sido, era quizás difícil evitar el matrimonio, pero él no tenía una gran opinión de esa institución. En todo caso, yo debía preservar lo que había en mí de más estimable: mi gusto por la libertad, mi amor por la vida, mi curiosidad, mi deseo de escribir. No solamente me animaba a hacerlo sino que me propuso ayudarme. Era dos años mayor que yo —dos años que había aprovechado muy bien— y sus comienzos habían sido mejores que los míos, por lo cual sabía mucho más que yo sobre todas las cosas: pero la verdadera superioridad que él se reconocía sobre mí era aquella pasión tranquila y loca que lo lanzaba hacia sus futuros libros. En otro tiempo yo despreciaba a los niños que ponían menos ardor que yo para jugar o para estudiar: he aquí que me encontraba ahora con alguien a quien mis frenesíes parecían tímidos. Y, en efecto, si me comparaba con él,, ¡cuánta tibieza había en mis fiebres! Yo me había creído excepcional porque no podía concebir el vivir sin escribir: él vivía sólo para escribirlo.

Por supuesto, su propósito no era llevar una existencia de hombre encerrado en su despacho; detestaba las rutinas y las jerarquías, las carreras, los hogares, los derechos y los deberes, todo cuanto de serio había en la vida. Se resignaba mal a la idea de tener una profesión, colegas, superiores, reglas que observar y que imponer; jamás se convertiría en un padre de familia, ni siquiera en un hombre casado. El romanticismo de la época y de sus 23 años lo hacía soñar con grandes viajes: en Constantinopla, fraternizaría con los estibadores; se emborracharía en los barrios bajos con los proxenetas; daría la vuelta al mundo y ni los parias de la India, ni los sacerdotes del monte Athos, ni los pescadores de Terranova tendrían secretos para él. No se dejaría enraizar en parte alguna, no se dejaría amarrar por posesión alguna: no para permanecer vanamente disponible, sino para testimoniar de todo. Todas sus experiencias deberían aprovechar a su obra y él apartaba categóricamente aquéllas que hubieran podido dañarla. En ese punto discutíamos acaloradamente. Yo admiraba, en teoría al menos, los grandes desórdenes, las vidas peligrosas, los hombres perdidos, los excesos en el alcohol, en la droga, en la pasión. Sartre sostenía que, cuando se tiene algo que decir, todo derroche es criminal. La obra de arte, la obra literaria, era para él una finalidad absoluta; llevaba en sí su razón de existir, la de su creador y quizás hasta —no lo decía, pero yo sospechaba que estaba persuadido de ello— la del universo entero. Los reparos metafísicos le hacían alzar los hombros. Se interesaba en las cuestiones políticas y sociales, sentía simpatía por la posición de Nizán; pero su finalidad personal era escribir, el resto vendría después. Por entonces era más anarquista que revolucionario; encontraba detestable la sociedad tal como estaba organizada, pero no detestaba el tener que detestarla; lo que él llamaba su "estética de oposición" se acomodaba muy bien a la existencia de imbéciles y de "salauds", aún la exigía: si nada hubiese habido que derribar, que combatir, la literatura hubiera sido poca cosa.

Salvo diferencias de matiz, su actitud era muy próxima de la mía. Nada había de mundano en sus ambiciones. Desaprobaba mi vocabulario espiritualista, pero él también buscaba la salvación en la literatura; los libros introducían en este mundo deplorablemente contingente una necesidad que se revertía sobre su autor; algunas cosas tenían que ser dichas por él, y entonces él se vería enteramente justificado. Era aún lo





bastante joven como para enternecerse sobre su destino cuando oía un aire de saxofón después de haber bebido tres martinis; pero si hubiese sido preciso, habría aceptado guardar el anonimato: lo importante era el triunfo de sus ideas y no sus triunfos personales. No se decía jamás —como yo me había dicho a veces— que era "alguien", que "valía" algo, pero estimaba que importantes verdades —quizás llegaba hasta pensar: la Verdad— le habían sido reveladas y que su misión era imponerlas al mundo. En cuadernos que me enseñó, en sus conversaciones y aún en sus trabajos escolares, afirmaba con testarudez un conjunto de ideas cuya originalidad y coherencia asombraban a sus amigos. Las había expuesto en forma sistemática con motivo de una encuesta que "Les Nouvelles Littéraires" había efectuado entre los estudiantes. "Hemos recibido de Jean-Paul Sartre páginas notables", escribió Roland Alix al presentar su respuesta, de la cual publicó largos extractos; en efecto, allí se indicaba toda una filosofía que apenas guardaba algún contacto con la que nos enseñaban en la Sorbona.

"La paradoja del espíritu es que el hombre, cuyo problema es crear lo necesario, no pueda elevarse él mismo hasta el nivel del ser, como esos adivinos que predicen el porvenir de los demás y jamás el suyo. Esta es la razón que me hace ver, en el fondo del hombre como en el de la naturaleza, la tristeza y el tedio. No es que el hombre no se piense él mismo como un ser. Al contrario, lo hace mediante ingentes esfuerzos. De ahí el Bien, el Mal, ideas del hombre que actúan sobre el hombre. Ideas vanas. Idea vana igualmente ese determinismo que trata curiosamente de hacer la síntesis del ser y la existencia. Somos todo lo libres que se quiera, pero impotentes... Por lo demás, la voluntad de poder, la acción, la vida, no son más que ideologías vanas. La voluntad de poder no se puede encontrar en parte alguna. Todo es demasiado débil: todas las cosas tienden a morir. La aventura, sobre todo, es un engaño, quiero decir esa creencia en condiciones necesarias que se supone existan. El aventurero es un determinista inconsecuente que se cree libre". Comparando su generación con la que la había precedido, Sartre concluía: "Somos más desgraciados, pero más simpáticos".

Esta última frase me había hecho reir; pero conversando con Sartre entreví la riqueza de lo que él llamaba su "teoría de la contingencia", donde germinaban ya sus ideas sobre el ser, la existencia, la necesidad, la libertad. Tuve la evidencia de que él escribiría algún día una obra filosófica que habría que tener en cuenta. Pero él se hacía difícil el trabajo, pues no tenía la menor intención de componer, según las reglas tradicionales, un tratado teórico. Amaba por igual a Stendhal y a Spinoza y se negaba a separar la filosofía de la literatura. A sus ojos, la Contingencia no era una noción abstracta, sino una dimensión real del mundo: era preciso utilizar todos los recursos del arte para hacer que el corazón fuera sensible a esa secreta "debilidad" que él percibía en el hombre y en las cosas. La tentativa resultaba insólita para la época: imposible inspirarse en una moda, en un modelo: tanto como me había impresionado la madurez del pensamiento de Sartre me desconcertó la torpeza de los ensayos en que pretendía expresarlo; a fin de presentarlo en su verdad singular, recurría al mito. "Er el Armenio" ponía a contribución los dioses y los Titanes: bajo ese disfraz envejecido, sus teorías perdían toda su fuerza. El se daba cuenta de esa falta de habilidad, pero eso no le inquietaba; de todas formas, ningún éxito hubiera sido suficiente para justificar su confianza inmoderada en el porvenir. El sabía lo que quería hacer y tenía toda la vida por delante: terminaría por hacerlo bien. Yo no dudaba de ello ni por un instante: su salud, su buen humor resistían a todas las pruebas. Su certidumbre recubría manifiestamente una resolución tan radical, que un día u otro, de una manera o de otra, daría frutos.

Por primera vez en mi vida me sentía dominada intelectualmente por alguien. C..os de más edad que yo, Garric, Nodier, me habían inspirado respeto, pero de lejos, vagamente, sin que yo hubiese llegado a confrontarme con ellos. Todos los días, todo el día, yo me comparaba con Sartre y en nuestras discusiones no era yo la que pesaba más. Un día le expuse en el Luxemburgo, cerca de la fuente de Médicis, aquella moral pluralista que yo misma me había fabricado para justificar a las personas que amaba pero a las cuales no hubiera querido parecerme:



Sartre la redujo a pedazos. Me defendí durante tres horas, porque esa moral me permitía tomar mi corazón como árbrito del bien y del mal. Tuve al fin que reconocer mi derrota; para colmo, durante la conversación me di cuenta de que muchas de mis opiniones reposaban sobre ideas preconcebidas, mala fe o aturdimiento, que mis razonamientos cojeaban, que mis ideas eran confusas. "Ya no estoy segura de lo que pienso, ni siquiera de pensar", noté desconcertada. No había allí amor propio. Yo era mucho más curiosa que imperiosa, prefería aprender a brillar. Pero sin embargo, después de tantos años de arrogante soledad, el descubrir que no era ni la única ni la primera, sólo una entre otros y para eso a menudo poco segura de mis verdaderas capacidades, constituía un acontecimiento serio. Porque Sartre no era el único que me obligaba a la modestia: Nizán, Aron, Politzer me llevaban una ventaja considerable. Yo había preparado el examen a la carrera: su cultura era más sólida que la mía, éllos estaban al corriente de muchas novedades que yo ignoraba, tenían el hábito de la dis[illegible] sobre todo, yo carecía de método [illegible] perspectivas; el universo intelectual era para mí una vasta y confusa nube donde yo andaba a tientas; las investigaciones de éllos estaban por lo menos orientadas. Existían ya entre éllos divergencias importantes; se reprochaba a Aron su complacencia para con el idealismo de Brunschvicg; pero todos habían encontrado más radicalmente que yo las consecuencias de la inexistencia de Dios y transportado la filosofía del cielo a la tierra. Lo que más me imponía era también el hecho de que todos tenían una idea bastante precisa de los libros que querían escribir. Yo me había repetido que diría "todo"; era demasiado y al mismo tiempo demasiado poco. Descubrí con inquietud que la novela plantea mil problemas que yo no sospechaba siquiera.

No me descorazoné, sin embargo; el porvenir se me aparecía de pronto más difícil de lo que yo había calculado, pero al mismo tiempo más real y más seguro; en vez de posibilidades informes, veía abrirse ante mí un campo claramente definido, con sus problemas, sus tareas, sus materiales, sus instrumentos, sus resistencias. Ya no me preguntaba: ¿qué hacer? Todo había que hacerlo; todo lo que en otro tiempo había deseado hacer: combatir el error, encontrar la verdad, decirla, informar al mundo y quizás hasta llegar a cambiarlo. Me haría falta tiempo y esfuerzos para cumplir aunque no fuese sino parte de las promesas que me había hecho: pero eso no me asustaba. Nada estaba ganado: todo era posible.

Además me había sido acordada una gran fortuna: frente a ese porvenir, bruscamente, ya no estaba sola. Hasta entonces los hombres que me habían interesado —Jacques, y en menor grado, Herbaud— eran de una especie diferente de la mía: desenvueltos, huidizos, un poco incoherentes, marcados por una especie de gracia funesta; me era imposible comunicarme con ellos sin reservas. Sartre respondía exactamente al sueño de mis quince años: era el doble en quien yo encontraba, llevadas hasta la incandescencia, todas mis manías. Con él yo podría siempre compartirlo todo. Cuando nos separamos a principios de agosto, yo sabía que él jamás dejaría de formar parte de mi vida.

(Fragmento del libro "Memorias de una muchacha de buena conducta").

Traducción de J.A. Barceló.

13 PREGUNTAS A SIMONE DE BEAUVOIR



por edith depestre

PREGUNTA.—¿Qué escribe usted en este momento?

RESPUESTA.—Antes de partir hacia La Habana terminé el primer volumen de "Compte-Rendu". Esta serie de "Memorias de una Muchacha bien Educada", comienza en 1929 y se extiende hasta 1944. He tratado de trazar quince años de vida francesa por medio de la confrontación de dos jóvenes intelectuales —Sartre y yo—, con el mundo atormentado de antes y [illegible] la guerra. En "Compte-Rendu" sigo mi vida día tras día, [illegible] también de mis primeros ensayos literarios, de los manuscritos rechazados por los editores y en fin, de mi primer libro aceptado. A mi regreso me propongo reanudar el manuscrito de "Compte-Rendu", releerle una vez más antes de entregarle al editor. Se publicará en octubre, en Gallimard.

P.—¿Piensa usted darle una continuación a ese libro?

R.—Sí. En el segundo volumen de "Compte-Rendu", que se extenderá de 1944 a nuestros días, me propongo hablar menos de mi vida privada y detenerme más en las relaciones sociales, en la experiencia social...

P.—¿Cuándo comenzó usted a escribir?

R.—Comencé a escribir cuentos cortos a la edad de siete u ocho años. A los quince, en el álbum de una amiga, a la pregunta: "¿Qué quiere usted hacer más tarde?", respondí: "Quiero ser un autor célebre". Era una adolescente consciente de su soledad y en rebelión contra su medio. Estaba inquieta y quería decir algo. Mi vocación se atenuó sin embargo cuando encontré a Sartre y otros intelectuales. Abandoné la casa de mis padres y comencé a vivir. Era feliz y no sentía ganas de escribir. Por eso, los intentos literarios de esta época no son felices, porque obedecían a una vocación solamente exterior.

P.—¿Cuándo publicó su primer libro?

R.—Mi primer libro publicable fue "La Invitada". Le terminé en 1940, pero a causa de la guerra no se publicó hasta 1943. Publiqué después "La Sangre de los Otros", y mi tercera novela "Todos los Hombres son Mortales". La guerra destrozó mi felicidad personal, como la de los demás. Ante la revelación de sus horrores, de los campos de concentración, no podía contentarme con vivir. Y fue para salvarme de este desbordamiento de horrores como fui atraída, como Sartre y Camus, de llamar al racionalismo. Publiqué entonces dos ensayos filosóficos, "Para una Moral de la Ambigüedad", y "Pirro y Cineas".

P.—¿Cuándo escribió usted "El Segundo Sexo"?

R.—En 1947 quise escribir un libro sobre mis experiencias personales. En los medios intelectuales que frecuentaba, jamás encontré discriminación respecto a mi sexo. Pero al mirar a mi alrededor me di cuenta de que el problema femenino estaba lejos de ser resuelto. Traté de profundizar esta cuestión en "El Segundo Sexo", al que los críticos han tachado de ser obra de resentimiento. Sin embargo, no es más que la serena interrogante de una mujer ante los problemas femeninos. Estos dos volúmenes han sido criticados por los hombres; las mujeres, por el contrario, en general les han apreciado.

P.—Se ha dicho frecuentemente que su novela "Los Mandarines", que recibió el Premio Goncourt en 1954, es un libro en clave. ¿Es cierto?

R.—No. "Los Mandarines" no es un libro en clave. Henri [illegible] es Camus, como se ha pretendido. Henri soy yo, representa mi lado constructivo, como mi heroína Anne representa mi lado femenino. En cuanto a Dubreuilh, no es Sartre, como se ha repetido con frecuencia. He puesto, en efecto, rasgos de Sartre en Henri, pero como todo escritor he modificado mis experiencias personales.

P.—¿Cómo escribe usted?

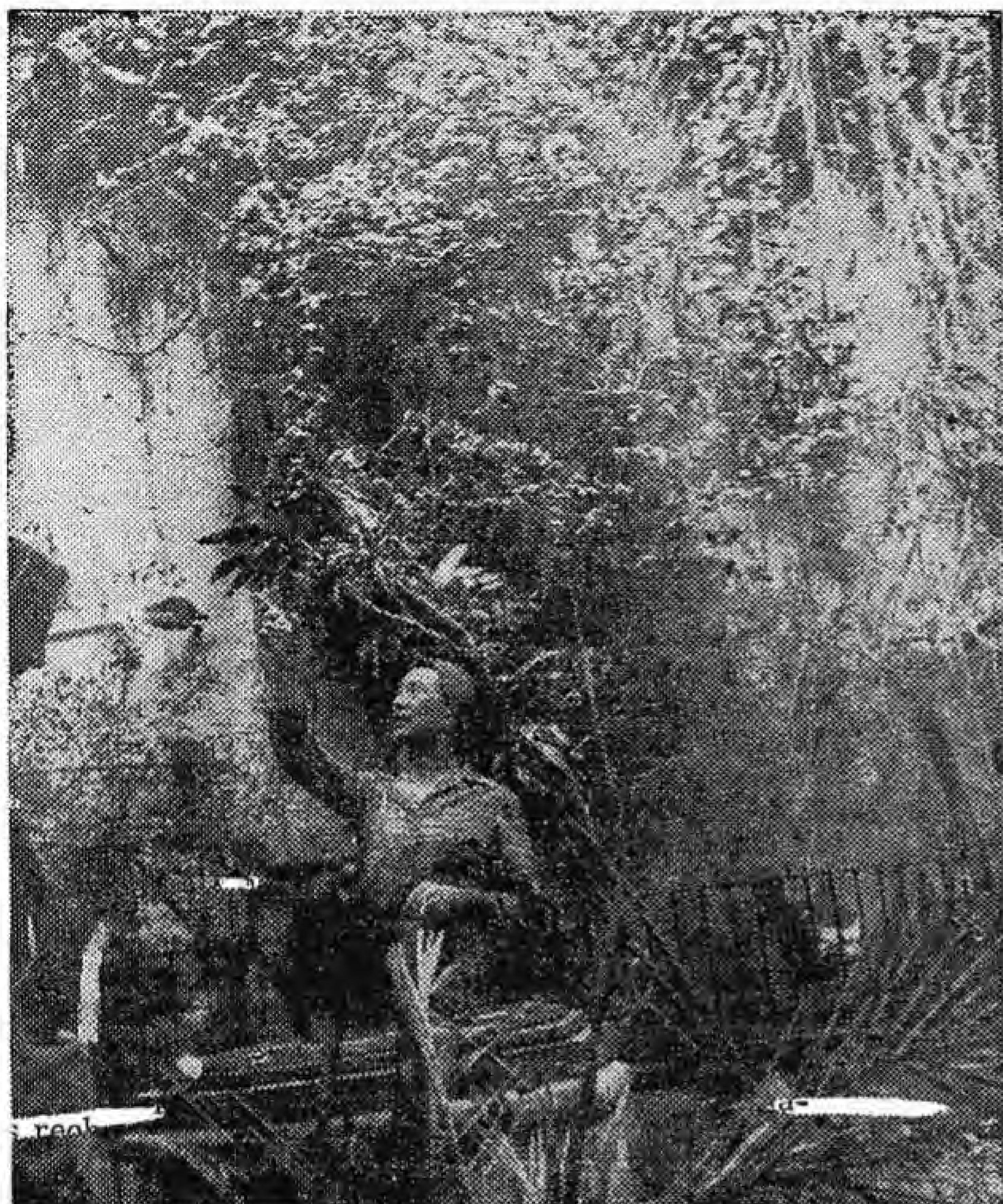
R.—Escribo todos los días desde las nueve hasta la una y de las cinco a las ocho. No me es difícil ponerme al trabajo, pero escribo lentamente. Tardé dos años en escribir "El Segundo Sexo", y cuatro en "Los Mandarines". Mi formación universitaria me alienta a seguir un plan de trabajo estricto y a preparar una seria documentación para cada una de mis obras. Cuando escribo una novela leo los periódicos y las novelas de la época, para reencontrar su gusto, para penetrarme de él. Escribo a mano y como tengo la preocupación de escribir bien, rehago mis cuartillas cuatro o cinco veces. Después rehago mis capítulos para hacer las correcciones necesarias.

P.—¿Quiénes han sido sus maestros?

R.—He sido, sobre todo, influída por Dostoievski y por novelistas americanos como Faulkner, Hemingway, Dos Passos. He sufrido, naturalmente, la influencia latente de la cultura francesa, en particular contra la de Mauriac, contra quien también se levantó Sartre. Los diálogos de Hemingway, la trasposición del tiempo en Faulkner y en Dos Passos fueron verdaderas revelaciones para mí.

P.—¿La literatura la ocupa a usted enteramente?

R.—Sí, pero mis actividades literarias no me impiden interesarme de cerca por los problemas políticos y económicos de nuestro tiempo. Recibo también una numerosa correspondencia de mis lectoras del mundo entero y a las cuales respondo siempre. A veces me envían manuscritos que entrego a los editores cuando son buenos. Esta correspondencia mantiene el contacto favorecido por la lectura y testimonia también el hecho de que hay numerosas mujeres interesantes en el mundo que reaccionan positivamente frente a sus problemas. Mi trabajo me absorbe enteramente, por eso veo a poca gen-





te: Sartre, un grupo de amigos íntimos, entre ellos el escultor Giacometti, el equipo de "Tiempos Modernos". Pero veo a estos amigos muy regularmente. No frecuento los cocktails literarios, donde no se hace más que perder el tiempo.

P.—¿Qué lugar ocupa el teatro en su obra de escritor?

R.—He escrito una obra "Las Bocas Inútiles", que fue representada en París en 1944. La obra tiene defectos moralizantes, y ha sido representada en condiciones desfavorables: mala "mise-en-scene", teatro sin calefacción. Creo que no tuve suerte. Me gusta mucho el teatro, pero no creo tener ese lirismo desenfrenado necesario para el género. Dudo que escriba teatro en el futuro.

P.—¿Ha escrito ya para el cine?

R.—André Cayatte, el director de "Se Hizo Justicia" y "Todos Somos Asesinos", me ha pedido que escriba la historia de una pareja de buena voluntad, cuyo amor fracasa a causa de determinadas circunstancias trágicas, que hacen imposible la felicidad en nuestra sociedad. Es mi primer guión, y contaba terminarle en La Habana. Pero el descubrimiento de la Revolución Cubana me apasiona y me absorbe hasta tal punto, que no le he tocado desde que llegué. Me gustan en el cine las historias cortas; en vista de la amplitud del tema, la mía no podrá ser una historia breve, por eso no estoy segura de que el escenario me quede bien. Si no me satisface, le abandono; en caso contrario, haré también el diálogo del film.

P.—Continuando en el campo del cine, ¿qué piensa usted de "La Nueva Ola"?

R.—Los [illegible] La Nueva Ola", son, en general, "[illegible]quistas de derecha". Se habla frecuentemente de sus films baratos, pero se olvida que los 40 ó 60 millones de que disponen para realizarlos, representan de todos modos una suma respetable. Además, la mayor parte de estos jóvenes directores de escena son de origen burgués. Dicho esto, hay en todos los representantes de "La Nueva Ola" una búsqueda de la verdad que no deja de tener interés. Me gustó de "Le Beau Serge", de Chabrol, la rapidez de su relato; por el contrario, me gustó menos sus "Cousins", cuyo tema es insignificante y refleja netamente una ideología de derecha. Prefiero a Truffault, que en "Los 400 Golpes" ha recogido maravillosamente el mundo de los niños, aunque se le escape el de los adultos. Jean Rouch ha hecho con "Moi un Noir" un film profundamente original, en el que solamente la técnica deja un poco que desear. Creo que los representantes de "La Nueva Ola" tienen talento. Desgraciadamente las historias que cuentan están frecuentemente faltas de interés. En cuanto a la ética sentimental o sexual de sus films, es falsa o carecen enteramente de ella.

P.—¿Qué piensa de la nueva novela francesa?

R.—Creo que la nueva novela francesa se halla en un impasse. Se constata en todos sus portavoces una voluntad de "desengagement", una rebusca formal excesiva que no es en resumidas cuentas más que una manera hábil de esquivar los verdaderos problemas. Las conclusiones teóricas de estos escritores conducen a tonterías, sus rebuscas formales son a veces valiosas. Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet y Michel Butor están entre los más interesantes. Nathalie Sarraute tiene talento, ha sufrido la influencia de "El Ser y la Nada", de Sartre, pero el alcance del "Planetarium" por ejemplo, como la de "El Mirón", de Robbe-Grillet es muy limitada y la lectura de estos libros es frecuentemente irritante. Butor es el más auténtico de los tres. En "El Empleo del Tiempo" y "La Modificación", ha tomado al individuo a través de situaciones especiales, pero no ha llegado jamás a provocar un brote de la existencia, por eso sus libros y en particular el último, "Grados", son frecuentemente monótonos. Perdidos en su rebuscar formales, los representantes "desengagés" de la nueva novela, descuidan mostrarnos al hombre en sus dimensiones existenciales.

diálogo imaginario

por virgilio piñera

SARTRE.—¿Está al tanto de mi filosofía?

PIÑERA.—Confieso que de modo bien vago. Por ejemplo, no he leído **El Ser y la Nada.** Sólo a través de sus comentaristas tengo una idea de esa obra. Pero una idea sacada de los comentaristas resulta muy dudosa. Le diré que cuando cursaba mis estudios de Letras y Humanidades, nunca pude profundizar en los estudios filosóficos. Achaco tal falla a una virtud: la de mi fantasía. Así recuerdo que en ocasión de explicar el profesor la filosofía de Empédocles antes hizo referencia a la leyenda que dice que Empédocles se tiró de cabeza al Etna. Pues bien: de to[illegible] su exposición fue el salto mortal en el Etna [illegible] que retuve. A medida que el profesor iba [illegible]sarrollando la filosofía de Empédocles, yo, por mi parte, trataba de visualizar ese suicidio, me veía asimismo tirándome, también [illegible] cabeza, en cualquier zanja. En una palabra, [illegible]e volaban mundos por la cabeza. Decididamente no estoy en condiciones de asimilar un tratado de filosofía. Por otra parte, se dicen muchas idioteces: que si Latinoamérica "no es apta" para la filosofía, que si el cubano tiene la cabeza a pájaros, [illegible]el dijo... Yo sé que usted no concede ningun [illegible] esos profetas de feria. Ya ve: contra esas negaciones **in petto** surgió Fidel Castro. ¿Qué nos asegura entonces que de nuestra nada filosófica no pueda surgir un gran filósofo?

SARTRE.—Pero, al menos, conocerá usted los fundamentos de mi sistema filosófico.

PIÑERA.—Si voy a contestar honestamente, lejos de mi ánimo cualquier salida de tono, le diré exactamente lo que conozco: sé que usted afirma que la existencia precede a la esencia; que el hombre elige; que el hombre es una pasión inútil. Acaso haya leído dos o tres cosas más. Más valdrá, antes de caer en la mentira, que le diga: sería inútil que usted me explicase todo eso. Usted sabrá por qué usted entiende su filosofía; yo no sabría por qué yo la entendería.

SARTRE.—Usted resulta ingenioso, usted se defiende con el ingenio.

PIÑERA.—No se lo niego. Pero veamos: yo no aplico mi ingenio a una pretendida explicación de su obra filosófica. Está bien claro que no la conozco. Es después de decir que no la conozco que pongo en marcha el ingenio Pero de todo esto que estamos hablando me parece que está en claro lo que se refiere a la honestidad. Por más que yo me ingeniase seguiría sin comprender su filosofía. Es cuestion de naturaleza. Mire: yo, como usted, he escrito una pieza de teatro basada en una tragedia de Esquilo. Usted utiliza el mito griego para "existencializar"; yo, para "banalizar". Y aunque Electra haga esfuerzos sobrehumanos, a través de un largo Monólogo, por desarrollar una teoría de los hechos, el público sale con la impresión de haber asistido a una demostración de pirotecnia. Electra no es otra cosa que un sucesivo estallido de cohetes. Tales estallidos tienen su razón de ser en el principio de que nada hay absolutamente doloroso o verdaderamente placentero.

SARTRE.—Veo que usted nunca escribiría mis piezas de teatro.

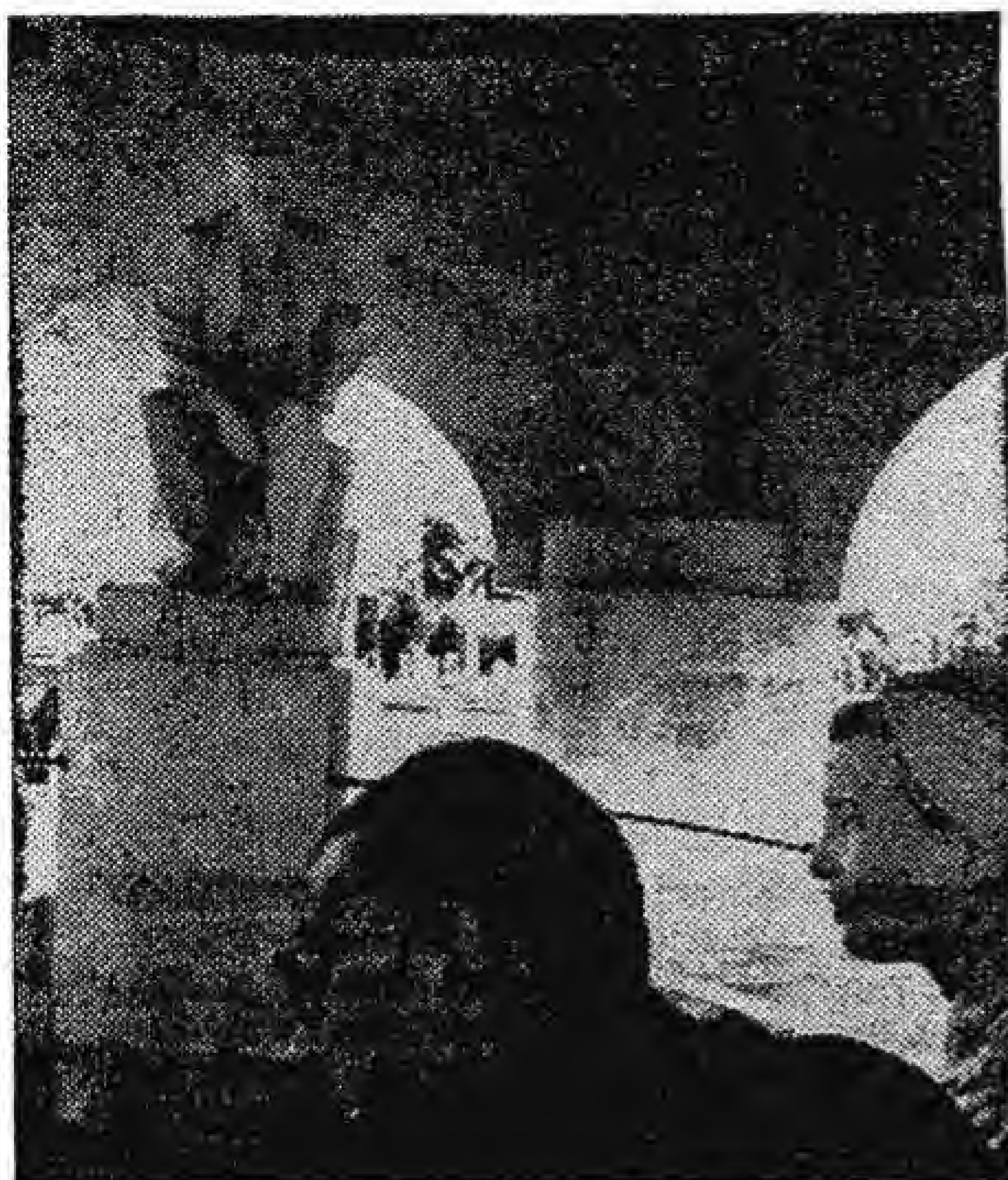
PIÑERA.—Ni usted las mías.

SARTRE.—A propósito, ¿qué piensa de mi teatro?

PIÑERA.—No es el caso decir que su teatro, una vez superados los problemas que el mismo plantea, será retirado de la circulación, y semejante a esas píldoras que nos han curado, pero de las que queda una buena cantidad en el frasco que las contiene, las tendremos en reserva por si el mal que nos aquejaba vuelve a hacer de las suyas. Este tipo de generalizaciones suele hacerlo esa gente a la que falta el tiempo para coger el tranvia... Por el contrario, me parece que su teatro encierra la suficiente emoción para no ser tomado como una simple receta. No por ello deja de ser un teatro "montado" de pies a cabeza, es decir, algo así como un mecanismo de relojería. Teatro al servicio de la filosofía. Esto no es un reproche. Si usted es un filósofo y si tiene una concepción del mundo precisa (hasta donde se pueda), los casos a plantear en escena estarán regidos por la misma. En tal teatro el azar no tiene su parte. Esto explica que los surrealistas no lo puedan ver a usted ni en pintura. Y, por supuesto, usted a ellos. Usted mismo ha declarado: "Muchos autores vuelven al teatro de situación. Ya no hay caracteres: los héroes son libertades cogidas en la trampa, como todos nosotros. **Cada personaje será solamente la elección de una solución** y tampoco valdrá más que la solución elegida. **Es de desear que toda la literatura sea moral y problemática, como este nuevo teatro". (¿Qué es la Literatura?, Situaciones, II).** Sería de desear, por ejemplo, que Jarry hubiera vivido para leer tal declaración. Consecuencia de dicha lectura: apoplejía fulminante. Y aunque Jarry es también y como usted un moralista, rechaza cualquier tipo de conclusiones. La noche del estreno de **Ubú Rey,** Jarry se encargó de poner en el programa estas palabras: **"Como el señor Ubú es un ser innoble, se asemeja (por lo bajo), a todos nosotros. Asesina al rey de Polonia (derrota al tirano —el asesinato parece justo a la gente, pues es un aparente acto de justicia); luego, ya rey, mata a los nobles, luego a los funcionarios, luego a los campesinos. Y así, habiendo matado a todo el mundo, ha expurgado con seguridad a algunos culpables, y se manifiesta como hombre moral y normal. Por fin, semejante a un anarquista, ejecuta él mismo sus decretos, destroza a la gente porque así le place y ruega a los soldados rusos que no tiren contra él, porque eso no le gusta. Es un poco niño terrible y nada lo contraría tanto como no herir al Zar, que es lo que todos respetamos. El Zar hace justicia: le quita el trono del que ha abusado, restablece a Bugrelao (¿valía la pena?), y expulsa a Ubú de Polonia".**

SARTRE.—Pero después vino la Revolución rusa, y hemos visto que Jarry se pasó de anarquista, que el Zar está muerto y enterrado, que los Bugrelaos no han vuelto a Polonia, que se mata a los culpables sin tener necesidad de matar a todo el mundo, que a la Revolución rusa ha seguido la china y después la cubana. Si Jarry viera todo esto, esa apoplejía de que usted hablaba hace un minuto...

PIÑERA.—Eso se llama estar a la recíproca. Las apoplejías, como todo en la vida, pueden desencadenarse en varios sentidos. Estoy contra Jarry, y, por ende, con usted, por esa protesta basada en la fatalidad, el anarquismo o como se le quiera llamar. Toda denuncia se auto-destruye si se empieza por reducir al absurdo la denuncia misma. Aunque Jarry está lejos de cualquier bizantinismo, con todo, si millones de seres humanos viven bajo la explotación, si el capitalismo sigue haciendo de las suyas, si la bomba atómica puede reducirnos a mero







polvo, "jugar" con los problemas sin aportar soluciones; ser, por una parte, revolucionario (Ubú es la encarnación del burgués de su tiempo y Jarry lo planta valientemente en escena), y por otra, plantar al Zar haciendo justicia, es tan ineficaz y contraproducente como extirpar el apéndice a un enfermo y de paso extraerle el corazón.

SARTRE.—Sin embargo, parece usted estar más cerca de Jarry que de mi.

PIÑERA.—Le diré: en el teatro de usted fa[illegible] un elemento sin el cual las cosas resultan d[illegible] asiado serias, demasiado dogmáticas. Me re[illegible] ro al humor —de cualquier color que éste sea. Fíjese que en sus piezas hay ironía —po[illegible] cierto, de muy buena ley y que apunta rect[illegible] a su objetivo—. Mas sólo con ironía no basta. Si ella no está balanceada por el humor resultará negativa a la postre. Los hombres merecen más compasión que la impiedad en que la ironía los sume. El artis[illegible] [illegible] obligado, aunque no más sea [illegible] desalojar la tensión, a procurar al espectador la ilusión de que sus problemas no son tan catastróficos como en el fondo resultan. Yo diría que el humor es un anestésico necesario para el dolor de la verdad.

SARTRE.—Entonces, ¿estima usted que en mi obra falta la alegría?

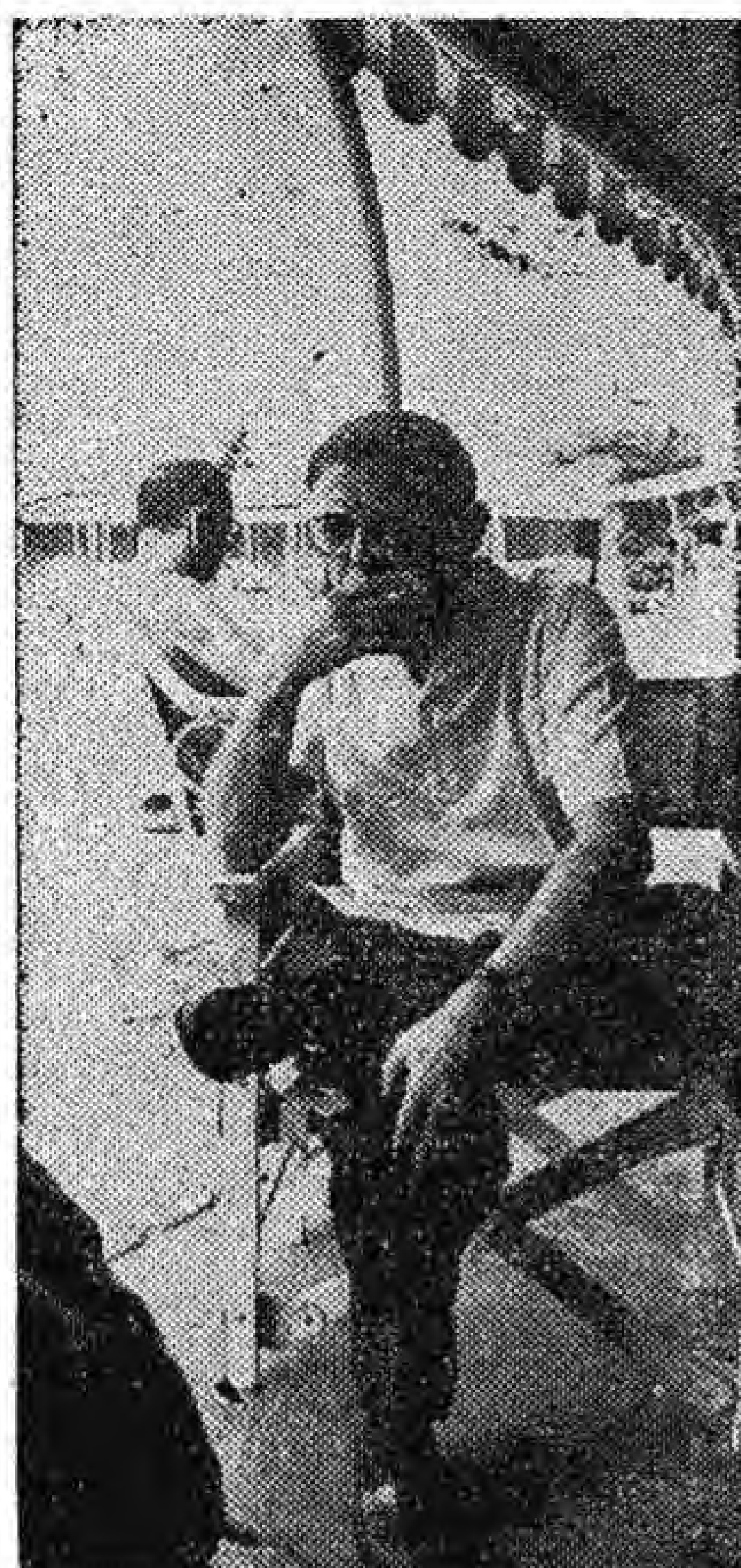
PIÑERA.—¿Y cómo podría haberla? Sartre, es usted el escritor más terriblemente serio de nuestra época seria. Nada menos que es usted juez y reo al mismo tiempo. Vea, no sé gran cosa sobre épocas, pero ésta que nos ha tocado vivir, como ha puesto patas arriba los valores establecidos, como se ha visto precisada a destruir para construir (perdone lo fácil de la contraposición), y como no puede dejar de seguir sacando esos "trapos sucios" que durante siglos la gente se ha empeñado en ocultar, es por sí misma dramática. En este sentido su teatro resulta el más lúcido y el más conveniente para la época. Y volviendo a Jarry, él no entró en el jueguito sucio de Dumas hijo, de Labiche, de Augier y de Sardou, con su falsa alegría de la belle époque, pero tampoco entró en la ola revolucionaria que ya se oía mugir. Todo el mundo sabía que no bastaba con "el desorden sagrado del espíritu". Y en eso se quedaron los surrealistas.

SARTRE.—Usted emplaza a Jarry, pero olvida de emplazarse a usted mismo. ¿Cómo justificaría su pieza **Los Siervos**?

PIÑERA.—Comenzaré por desacreditarla, y con ello no haré sino seguir a aquellos, que con harta razón, la desacreditaron. A pesar de ser un hijo de la miseria, me daba el vano lujo de vivir en una nube... Por otra parte, el ejemplo de la Revolución rusa seguía siendo para mí un ejemplo teórico. Fue preciso que la Revolución se diera en Cuba para que yo la comprendiese. Por supuesto, esta falla no abona nada en favor mío. Cuando los estudiantes dicen que la mayoría de los intelectuales no nos comprometimos, tengo que bajar la cabeza; cuando los comunistas ponen a **Los Siervos** en la picota, la bajo igualmente. Pero no crea... Todo escritor tiene en su haber un Roquentin más o menos.

SARTRE.—¿Qué piensa de mi Roquentin?

PIÑERA.—Aunque él tiene la ventaja sobre los Cochinos de ser, entre otras cosas, una "conciencia lú-









cida"; aunque él trata de justificar su existencia y aunque diga: "No necesito hacer frases. Escribo para aclarar ciertas circunstancias. Hay que desconfiar de la literatura. Hay que escribir al correr de la pluma, sin buscar las palabras". es, no obstante, una reducción al absurdo. Para decirlo en otras palabras: Frente a un tribunal revolucionario Roquentin sería fusilado en el acto. Es tan negativo y anarquizante como el Pere Ubú de Jarry. Creo que esta negatividad usted la sintió cuando hizo el viraje de **La Náusea** a **Los Caminos de la Libertad**, es decir: de lo individual a lo colectivo. A partir de dicha obra usted se liga verdaderamente con el hombre. Hay una escena en su **Nekrasof** que me conmueve particularmente, y tanto más me conmueve porque esa obra es un alucinante torneo de sarcasmos. Me refiero a la escena en que el Vagabundo salva a Jorge. **Vagabundo:** "¿Ves? No sólo hay malas gentes en la vida. Si yo hubiera encontrado alguien como yo mismo para sacarme de la mierda. . ." Y es inútil que Jorge, una vez salvado, trate de invalidar con sarcasmos el acto del Vagabundo. Una vez más la solidaridad entre los hombres se ha puesto de manifiesto.

SARTRE.—Hace un momento hablaba usted de **Los Caminos de la Libertad**. ¿Cree que puedo aplicarme el calificativo de novelista?

PIÑERA.—Si un autor narra una historia a través de trescientas, de seiscientas páginas; si en ella hay personajes y situaciones inventadas por 'c. tor, habrá que convenir que él es un novelista. Usted ha efectuado todo eso en **Los Caminos**. Por tanto, es usted un novelista. Por otra parte, resulta difícil seguirlo a usted en sus novelas. Uno puede estar más o menos preparado para seguir, por ejemplo, a Proust, pero a pesar de nuestras limitaciones, **En busca del Tiempo Perdido** se deja leer. No sucede lo mismo con sus novelas. Hay que buscar la clave de ellas en su filosofía. Esto es lo que ha hecho Francis Jeanson. Dice: **"Abordamos a Sartre en su aspecto literario, y experimentamos en primer lugar un sentimiento muy próximo al desaliento: en particular, no pudimos pasar más allá de la página treinta de Los Caminos de la Libertad. Después, empujados por una especie de necesidad casi profesional, nos dirigimos a las obras filosóficas y conocimos la magia de una expresión perfectamente adaptada a las perspectivas teóricas"**. Por mi parte le diré que menos afortunado que Jeanson, es decir, absolutamente incapacitado para medirme con su filosofía de usted, teniendo que enfrentarme con sus novelas por mis propios medios, he pasado de la página treinta y mucho más allá mordido por el aburrimiento. Pero esto es mi falta, no la suya. O acaso la suya: ya constituye una falla el hecho de que el lector tenga, para no aburrirse con sus novelas, que iniciarse en su filosofía.

SARTRE.—¿Cómo me ve usted finalmente?

PIÑERA.—Cierta gente ha dicho que usted no es artista, y añadían que ello se debe a la sombra gigantesca del filósofo Dejemos a esa gente con sus "sensatas" opiniones. No se puede escribir los cuentos de **El Muro** o **A Puerta Cerrada** sin ser, antes que filósofo o pedagogo, un artista. Otra cosa es que su condición de filósofo y su propensión pedagógica lo lleven a una constante explicación y elucidación de los problemas. En última instancia, lo que importa es que la obra se muestre "al rojo blanco", que queme. Usted no nos dará mucha "música de las esferas" (¿quién querría escucharla todo el tiempo?), pero, en cambio nos recuerda, minuto a minuto, que somos hijos de nuestra época. Esto es una hazaña y es también un testimonio, hasta ahora el más completo de los años que nos tocó vivir en este mundo.